Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Digitized by Google

779c
R228
v. 1-2

Digitized by Google

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO E NICOLA ZINGARELLI

Anno I. — 1896.

COLLABORATORI

G. Bruschi
G. di Niscia
F. d'Ovidio
M. Losacco
M. Manchisi
L. Mascetta
A. Medin
G. Mestica
E. Pèrcopo
E. Proto
N. Scarano
M. Scherillo
F. Torraca
N. Zingarelli
B. Zumbini

UNIV. OF CALIFORNIA

NAPOLI
Stab. tipogr. Pierro e Veraldi
nell'Istituto Casanova
1896.

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE ALFABETICO DEL VOLUME PRIMO

Recensioni.

ALIGHIERI (J.), *Il dottrinale*, ediz. CROCIONI (N. Zingarelli). . . 81-83
APPEL (C.), *Das Sonetto G. Cavalcantis « I' vegno ecc. »* (F. Torraca). 33-37
BELLON (E.), *De Sannazarii vita et operibus* (E. Pércopo). . . 113-117
CARDUCCI (G.), *Su l' « Aminta » di T. Tasso* (E. Proto). . . 129-137
CAVERSAZZI (C.), *Nota critica sul Tasso e l'utopia* (E. Proto). . 168-71
CIAN (V.), *Musa medicea di Giuliano di Lorenzo de' Medici e delle sue rime inedite* (E. Pércopo) 71-75
CONTI (A.), *Nel terzo centenario dalla morte di T. Tasso* (E. Proto). 38-39
D' OVIDIO (F.), *Sul son. di rimprovero del Cavalcanti a Dante* (N. Zingarelli) 99-104
GAUTHIEZ (P.), *L' Arétin* (E. Pércopo) 161-166
Gelindo (Il) dramma sacro piemontese, ediz. RENIER (E. Pércopo) . 21-23
GIANNINI (A.), *Noterella dantesca* (N. Zingarelli) 99-104
LEOPARDI (G.), *Le prose*, ediz. DELLA GIOVANNA (N. Zingarelli). . 17-21
LOSACCO (M.), *Contributo alla storia del pessimismo leopardiano* (G. di Niscia) . . . . . , ... 166-68
LUBIN (A.), *Dante e gli astronomi italiani; Dante e la Donna gentile* (N. Zingarelli) 99-104
MARUFFI (G.), *La materia dell' « Orl. Furioso »* (G. Bruschi) . . 84-87
MELODIA (G.), *Il primo son. di Dante* (N. Zingarelli) 99-104
MORONCINI (G.), *Sulla « Cristiade » di M. G. Vida* (E. Pércopo). 113-117
MOSCHETTI (A.), *« La canzone d' Orlando »* (A. Medin) 83-84
MULTINEDDU (S.), *Le fonti del'a « Gerusalemme Liberata »* (E. Proto). 65-71
PETRARCA (F.), *Le rime restituite nell' ordine e nella lezione del testo originale*, ediz. MESTICA (N. Zingarelli) 49-56
PROTO (E.), *Sul « Rinaldo » di T. Tasso* (G. di Niscia). 6-8
ROMIZI (A.), *Le fonti latine dell' « Orl. Furioso »* (G. Bruschi). . 84-87

870355

Digitized by Google

ROSSI (V.), *Una commedia di G. B. della Porta ed un nuovo scenario* (M. Scherillo) 140-143
ROSTAGNO (E.), *Il cod. Angelucci, ora Laur. Ashb. del Canzon. di G. dei Conti* (M. Manchisi) 171-74
SCHERILLO (M.), *Alcuni capitoli della biografia di Dante* (N. Zingarelli). 117-122
SOLE (N.), *Canti*, ediz. ZUMBINI (M. Losacco) 137-139
TASSO (T.), « *Gerusalemme liberata* », ediz. SOLERTI (E. Pèrcopo) . 1-2
TOBLER (A.), *Zu Petrarca* (N. Zingarelli). 4-6
VACCALLUZZO (N.), *Galileo letterato e poeta* (E. Pèrcopo) . . . 97-99
VIANEY (I.), *Mathurin Regnier* (E. Pèrcopo) 161-64

Comunicazioni.

D' OVIDIO (F.) : « *Cristo* » *in rima nella* « *D. Commedia* » 39-41
MASCETTA (L.) : *L' ordine dato dal Petrarca ai capit. del* « *Trionfo d' amore* ». 89-94
MESTICA (G.) : *Sulle interpetrazioni del Tobler a cinque luoghi delle* « *Rime* » *del Petrarca* 57-61
PÈRCOPO (E.) : *Una tenzone su Amore e Fortuna fra Lorenzo dei Medici, P. Collenuccio, il Poliziano e G. Benivieni* . . . 9-14,42-46
» » : *D' un ignoto poemetto a stampa di V. Calmeta* . 143-148
PROTO (E.) : *Bricciche tassesche* 104-109
SCHERILLO (M.): « *Pape Satan...* » 174-84
STUDIOSO DI DANTE (UNO) : *Per un luogo del* « *Convivio* » . . . 87-89
VACCALLUZZO (N.) : *Ancora la rimenata di Guido: il verbo* « *ricogliere* » *in Dante*. 123-124
ZINGARELLI (N.) : « *Santo Pietro* » (*Inf. XVIII, 28*) 75-77
ZUMBINI (B.) : *Le* « *Stanze* » *del Poliziano*. 24-29

Bollettino bibliografico.

ALIGHIERI (D.), *La* « *Div. Commedia* » *illustrata nei luoghi e nelle persone*, ediz. RICCI (A. Medin). 150-151
ALLACCI (L.), *Ricordi storici d' Italia*, ediz. JORIO 30
AUVRAY (L.), *Un nouveau ms. de la* « *D. Comédie* ». 155
BARBI (M.), *La leggenda di Traiano nei volgarizzamenti del* « *Breviloquium de virtutibus* » *di fra Giov. Gallese* 32
BASSI (D.), *I mss. milanesi delle* « *Satire* » *di Q. Settano* 125
BELLONI (A.), *Di un altro inspiratore del Tasso* 155
BERTANA (E.) *Gli* « *Sciolti sulla Guerra* » *di G. Parini*. 63
BIADENE (L.), *Indice delle canzoni ital. del sec. XIII* (Z.) 156
BRUNI (L.), *Sulla costituzione politica di Firenze*, ediz. JORIO . . . 30
Cacce in rima dei secc. XIV e XV, ediz. CARDUCCI 94
CAPASSO (B.), *Edifici di Napoli nei quali abitò T. Tasso*. 14
» » , *Sui* « *Diurnali* » *di Matteo di Giovinazzo* 30

Digitized by Google

CHIAPPELLI (A.), *Della « Vita di Fil. Brunellesco » attribuita ad A. Manetti.* 110
COLAGROSSO (F.), *Ditti cretese e Darete frigio* 188
» » , *La predizione di B. Latini* 189
D' ARIENZO (N.), *Carlo Gesualdo, principe di Venosa, e i madrigali del Tasso da lui musicati*. 14
DE GENNARO-FERRIGNI (A.), *Nella commemorazione di G. Leopardi in Fuorigrotta* ecc. 124-125
DEL LUNGO (I.), *La moralità della storia fiorentina nella storia d'Italia* . 111
DE NINO (A.), *Archeologia leggendaria* 79
DE SIMONE-BROUWER (F.), *Alcuni canti popol. di Rossano e Corigliano calabro*. 31
Diurnali del duca di Monteleone, ediz. FARAGLIA 15-16
ERCOLE (P.), *Catilina e l' Innominato* 62
FABRIS (G. A), *Di uno scritto giovanile dell' Alfieri e del suo probabile fonte*. 155
FARAGLIA (N.), *Descrizione del cod. tassiano del principe di Torella*. 14-15
FARINELLI (A.), *Don Giovanni nella poesia e nell' arte musicale*. . 61-62
FERRIERI (P.), *Guida allo studio critico della letteratura* 111
FILIPPINI (E.), *A proposito di una recente pubbl. folklorica* . . 109-110
FUMAGALLI (G.), *Chi l' ha detto?* 158-159
GREGORINI (A.), *Le relazioni in lingua volgare dei viaggiatori in Palestina nel sec. XIV*. 77-78
JORIO (G.), *L' epistolario di D. Cidone*. 30
LO PARCO (F.), *L' elegia « Ad Luciam » di A. G. Parrasio e il « Bruto minore » di G. Leopardi* 125-6
LORENZ (P.E.), *Wörterbuch und Glossar zu A. Manzonis « Die Verlobten »* (Z.). 155
LOSACCO (M.), *Leopardiana* 155
MACEDONIO (M.), *I capitoli della bellezza*, ediz. BORZELLI 15
MANDALARI (M.), *X note di stor. e bibliografia* (E.P.). 185-6
MANTOVANO (F.), « Lautrecho », ediz. VARNHAGEN. 63
MARCHESI (G.B.), *I « ragguagli di Parnaso » e la critica letteraria nel sec. XVII* 62
MARTINETTI (G. A.), *Della bellezza: una minuta di lettera di U. Foscolo*. 62
MEDIN (A.), *Ternario in lode di Carlo VIII*. 31
MELODIA (G.), *Dante e Francesco da Barberino* (Z.) 152
MONACI (E.), *Per la storia della scuola poetica sicil.* 184-85
MORICI (M.), *La famiglia di P. Collenuccio*. 158
» » *Lettere inedite di Ciriaco d' Ancona* 158
MORONCINI (G.), *Sul classicismo di Q. Settano* (E. Pércopo). . . . 186-7
MUZIO (G.), *Lettere*, ediz. ZENATTI (Sch.). 149-50
NOVATI (F.), *Girardo Pateg e le sue « Noie »* 78-79
» » *Monna Bombaccaia, contessa di Montescudaio, e i suoi « Detti d' amore »* 154
» » *Maestr' Ugolino da Montecatini* (E. Pércopo). 157

Digitized by Google

PELAEZ (M.), *Bonifacio Calvo trovatore del sec. XIII.* 153
PÈRCOPO (E.), *Di Anton Letio romano e di alcune pasquinate contro Leon X.* 153
PETRARCA (F.), *Rime*, ediz. RIGUTINI 46-48
POLIDORO (F.), *Tasso e le composiz. musicali ispirate dalle sue opere* . 14
REFORGIATO (V.), *Gli epigrammi di G. Pannonio.* 126
RENIER (R.), *Un cod. di dedica ignoto del rimatore G. Visconti* . . 31
ROSSI (G.), *La collezione Giordani della bibl. comun. di Bologna* . . 63
ROSSI (V.), *I « Suppositi » dell'Ariosto ridotti a scenario di commedia improvvisa* 31
RUA (G.), *Epopea savoina alla corte di Carlo Emmanuele* 62
RUSSO (V.), *Un nuovo disegno del Purgatorio dantesco* 110-111
SABBADINI (R.), *Briciole umanistiche.* 62
SCARTAZZINI (G. A.), *Enciclopedia dantesca* (Z.) 156
SCHERILLO (M.), *Il nome di Dante* 48
SFORZA (L.), *Lettere agli Anziani di Pisa*, ediz. CAPPELLETTI. . . 109
STRATICÒ (A.), *Manuale di letteratura albanese* 79
Tristano (Il) riccardiano, ediz. PARODI (Sch.) 149
VISMARA (F.), *L'animo di T. Tasso rispecchiato nei suoi scritti.* . . 79
ZACCHETTI (C.), *A proposito del Fortiguerri* 79
ZINGARELLI (N.), *Il sesto cerchio nella topogr. dell' « Inferno »* (N. Scarano) 152-3
ZIPPEL (G.), *Per la biografia dell' Argiropulo* 154

Notizie.

Archivio stor. lomb. I-XX (*Indici*) 190
BALLADORO (A.), *Folklore veronese.* 127
BASSI (D.), *Saggio di bibliografia mitologica* 32
BELLEZZA (P.), *Anniversarii manzoniani* 112
BELLI-FUMAGALLI, *Catalogo dell' edizioni romane di A. Blado.* . . . 95
BELLI (G.), *Sonetti romaneschi*, 2ª ediz. MORANDI 95
BERTACCHI (G.), *Le rime di Dante da Majano* 64
BERTOLOTTO (G.), *Il giudizio di O. d' Urfè sull' « Amedeida » del Chiabrera* 191
BEVERE (R.), *Arredi, suppellettili, utensili d'uso nelle prov. meridionali dal XII al XVI secolo* 191
BIADEGO (G.), *A proposito di una lettera di A. Manzoni.* 159
BIADENE (L.), *Contrasto della rosa e della viola* 80
BIADENE (L.), *Di una voce propria nella terminologia metrica della canz.* 191-2
BIAGI-PASSERINI, *Codice diplomatico dantesco.* 192
BIANCHINI (G.), *Il tempio della Fama di G. Parabosco* 127
BIGONI (G.), *Per un poema sacro del cinquecento* 191
BÖHM (A.), *Appunti sulle sacre rappresentazioni a Padova* 159
BONGI (S.), *Annali di G. Giolito de' Ferrari.* 95
CALMETA (V.), *I « Triumphi »* 100
CARABELLESE (F.), *La compagnia d' Orsanmichele e il mercato dei libri in Firenze nel sec. XIV* 16

Digitized by Google

CARDUCCI (G.), *G. Leopardi deputato* 191
CARLI-FAVARO, *Bibliografia galileiana* 95
CARNESECCHI (C.), *Per la biografia di L. Pulci*. 191
CASTAGNEDI (F.), *Don Bartolomeo Perazzini arciprete di Soave*. . . 127
CASTELLANI (G.), *Giorgio da Trebisonda maestro d'eloquenza a Vicenza e a Venezia*. 95
» » , *Un traité medit en grec de Cyriaque d'Ancône* . . 191
» » , *Docum. venez. ined. relat. a Fr. e Mario Filelfo*. . 191
CASINI (T.), *Geschichte der italienische Litteratur*. 48
CASINI (T.), *La giovinezza e l'esilio di T. Mamiani* 191
Catalogo cronologico, alfabetico-critico di U. Hoepli 190
CESAREO (G. A), *Per la data di una canz. del notaro Giacomo* . . . 80
CIAMPOLINI (E.), *La prima tragedia regolare della letteratura ital.* (2ª ediz.). 191
CIAN (V.), *L'estetica della storia considerata specialmente nelle sue manifestazioni letterarie* 95, 128
CROCE (B.), *Intorno al comunismo di T. Campanella* 16
» » , *La leggenda di Niccolò Pesce* 128
DEL LUNGO (I.), *Tra lo Scala e il Poliziano* 191
DI GIOVANNI (V.), *Le Memorie del monastero di S. M. del Bosco di don Olimpio da Giuliana e le « Correzioni » di T. Tasso*. . . . 112
DI MARTINO (M.), *Il Tasso in Svezia*. 192
DOREZ (L.), *Nota su alcune lettere volgari di A. Poliziano* 64
D'OVIDIO (F.), *Di un'interessante forma di pronome*. 191
» » , *Di alcune infiltrazioni d'italiano settentrionale nell'ital. letterario* 191
FINZI (V.), *Di un ined. poema sincrono sull'assedio di Lucca del 1430*. 112
FRIEDERSDORFF (F.), *Die poetischen Vergleiche in Petrarcas Africa* . 191
GELLI (G. B.), *Venti vite di artisti fiorentini*, ediz. MANCINI . . . 80
GEBBART (E.), *Moines et papes* 190
Giornale stor. d. lett. ital. I-XXIV (*Indici*) 190
Histoire de la langue et de la litt. franç. des origines à 1900 . . 96-190
JORIO (G.), *Una nuova notizia sulla vita di Dante*. 159
LAMMA (E.), *D. Guidalotti e il « Tyrocinio delle cose volgari »* . . 112
LEVI (E.), *Lo « Zibaldone » di Bern. Bembo* 64
LOISE (F.), *Histoire de la poésie en Italie* 95
LUZIO (A.), *G. Acerbi e la « Biblioteca Italiana »* 159
LUZIO-RENIER, *Il lusso d'Isabella d'Este* 112-159
MADDALENA (E.), *Sul « Vero amico » di C. Goldoni* 191
MARCHESINI (U.), *F. Villani pubblico lettore della D. Comm. in Firenze*. 16
» » , *Tre lettere di I. Pindemonte*. 127
MASTROJANNI (O.), *Sommario degli atti della cancelleria di Carlo VIII* 16
MEDIN (A.), *Una canz. di G. Verità all'Italia*. 127
MITYANA (R.), *Teatro lirico espan. ant. al siglo XIX*. 96
MONACI (E.), *Aneddoti per la storia della scuola poet. siciliana* . . . 64
MOREL (L.), *James Thomson, sa vie et ses oeuvres*. 190

Digitized by Google

MORPURGO (S.), *Otto ballate di G. Quirini* 80
» », *Sulla montagna pistoiese l' a. 1553*. 80
» », *I mss. d. r. bibl. Riccardiana di Firenze* 95
MORSOLIN (B.), *Il cardinalato di P. Bembo* 127
NATOLI (L.), *Di alcune recenti pubbl. su la scuola poet. siciliana* . . 80
NATILI (L)., *Paolo Caggio prosatore siciliano del sec. XVI*. . . . 191
NOVATI (F.), *I mss. ital. d' alcune bibl. del Belgio e dell' Olanda*. 32,63,96
» », *Sul riordinamento dello studio fiorentino nel 1385*. . . 192
PAOLI (C.), *Codici ashburnhamiani* 95
PARDI (G.), *Sulla vita e sugli scritti di D. da Montichiello* 95
PARODI (E. G.), *Studi liguri*. 64
» » », *La rima e i vocaboli in rima nella « D. Commedia »* 191
PASQUALIGO (C.), *Agg. ai prov. e modi proverb. nelle parlate venete raccolti nell' ediz. trevisana del 1882* 128
PATUZZI (G. L.), *Il paese della felicità* 128
PELLEGRINI (Fl.), *Framm. d'un canzoniere ignoto del sec. XIV* . . 127
PÉRCOPO (E.), *L' umanista P. Gáurico e L. Gáurico ultimo degli astrologi* 189-90
PICHI (A.), *Pagina autobiogr. di un librettista veronese* 127
RENIER (R.), *A proposito di rappr. popolari in Liguria* 191
Regula (La) di santu Benedictu in dial. marchigiano 127
RUMOR (S.), *Di una vers. ined. del Salterio Mariano*. 127
SABBADINI (R.), *Corrispondenza fra Guarino e i Verità* 127
SALVADORI (G.), *Il problema storico dello « Stil novo »* 159
SANESI (F.), *Di una voce impropria nella terminol. metr. della canz.* 159
SEGALA (L.), *Tre lettere del p. Curci*. 128
SOLTAFT-IENSEN, *Le 5. livre de Rabelais et le « Songe de Poliphile »*. 191
TEZA (E.), *Dantiana*. 96
» », *Un dramma di collegiali*. 191
TORRACA (F.), *Una lettera e una canz. di Guittone d' Arezzo* . . . 95
» », *Attorno alla scuola siciliana* 95
VERGA (E.), *Gli studi sulla lett. ital. di P. de Nolhac* 112
WESSELOFSKY (A.), *Boccaccio, la società in cui visse ed i suoi contemporanei*. 48
WULFF (F.), *Pietra in pietra* 191
ZANNONI (G.), *I caratteri del Rinascimento*. 95
ZUMBINI (B.), *Lo Spielberg* 127
» », *Il « Ninfale fiesolano » di G. Boccaccio* 191

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO E NICOLA ZINGARELLI.

Esce una volta al mese. Prezzo annuo L. 5. Gennaio 1896

AN. I. Direzione e Amministrazione: Napoli, via Amedeo, 80. NUM. 1.

SOMMARIO: Recensioni. TASSO, *Gerusalemme liberata poema eroico*, ediz. A. SOLERTI (E. Pèrcopo). — A. TOBLER, *Zu Petrarca* (N. Zingarelli). — E. PROTO, *Sul Rinaldo di T. Tasso* (G. di Niscia). — Comunicazione. E. PÈRCOPO: *Una tenzone su Amore e Fortuna tra Lorenzo de' Medici, P. Collenuccio, il Poliziano e G. Benivieni*. — Bollettino bibliografico (*T. Tasso a Napoli*, A. Borzelli, *Diurnali del duca di Monteleone*). — Notizie.

TORQUATO TASSO. — *Gerusalemme liberata poema eroico*. Edizione critica sui manoscritti e le prime stampe a cura di ANGELO SOLERTI e COOPERATORI. — Firenze, G. Barbèra editore, 1896 (8°, vol. I, pp. VII-392; vol. II, pp. VII-393; vol. III, pp. VII-359).

Con la pubblicazione, avvenuta in questi giorni, del primo volume, introduzione agli altri due usciti l' anno scorso pel centenario, si compie la desiderata e prima edizion critica della *Gerusalemme liberata poema eroico* (così nelle prime stampe e mss.; il Tasso, prima in dubbio, preferì, nel rifarla: *Gerusalemme conquistata*), allestita « nel brevissimo tempo d'un anno » dall' operosissimo S. e dai cooperatori suoi, giovani professori e studenti di lettere nelle università di Bologna, Padova ecc. (1). In un *Discorso sul testo della Gerusalemme liberata* il S., riassunto tutto quello che aveva detto nella *Vita di T. Tasso*, sulla prima « idea e composizione del poema » (1559-1575), su questo « durante la revisione » (1575-76) — che, com' è noto, riguardò specialmente l' unità della favola, gli episodî, gli amori, gl' incanti », lo stile — sulle « prime stampe » (1579-1590), e sul loro valore, su i due principali « tentativi di un testo critico », dovuti al Serassi ed al Colombo; viene a dar conto

(1) Alle spese dell' edizione ha anche provveduto, coi municipî di Ferrara e di Bergamo, la nostra Accademia di Arch. Lett. e Belle Arti, che il S. ricorda riconoscente nell' *Avvertenza*.

Digitized by Google

della sua nuova edizione. E questa è condotta sulla stampa che Febo Bonná, letterato e cortigiano ferrarese, indusse il Tasso a pubblicare nel 1581 a Ferrara; dopo che s' erano (« appena le porte di Sant'Anna si rinchiusero dietro al povero Torquato ») di già stampati, all' insaputa del poeta, il canto IV a Genova nel 1579, parecchi altri a Venezia nell' 80, e tutto intero il poema a Palma e a Casalmaggiore nell'81. Fino a pochi anni fa, la così detta vulgata era rappresentata dall' edizione mantovana del 1584, e perchè, essendo stata fatta dal cardinale Scipione Gonzaga, principal revisore del poema, si credette ch' ei la stampasse col consenso del poeta, che gli avrebbe anche comunicate le ultime correzioni; e perchè « ivi la *Gerusalemme* compariva più chiara e più morbida nello stile e con meno stranezze pur nella lingua ». Il merito di aver per il primo abbattuta la stampa cardinalesca e riposta in trono quella del Bonná, si spetta tutto a Severino Ferrari, che, nella bella edizione commentata della *Gerusalemme*, ben s' accorse (e i confronti dell' edizion mantovana con la *Conquistata* allontanantesi da lei e accostantesi sempre alla ferrarese, glielo confermarono) che il Gonzaga, quando si pose « a procurare la stampa del poema », « fra le varianti lezioni (ed erano molte) » dovette « scegliere le più confacenti al suo gusto, e, nel caso che nessuna gli garbasse », farsi « poco scrupolo di surrogare per conto suo » (1).

Il S. adunque, avuto dai « documenti (2) una conferma che il Bonná... ebbe veramente il manoscritto, nel quale il Tasso negli ultimi mesi introdusse di certo correzioni che non furono comunicate al Gonzaga, e ritornò spesso a lezioni primitive o mantenne lezioni e forme che, non piacendo al Gonzaga, furono poi da questo arbitrariamente mutate »; riproduce esattamente la *Gerusalemme liberata poema heroico del sig. Torquato Tasso, tratta dal vero originale con aggiunta di quanto manca*

(1) *La Gerusalemme liberata di T. Tasso con commento del prof.* S. Ferrari (Bibliot. scolast. di cl. ital. diretta da G. Carducci), Firenze, Sansoni, 1890, pp. v sgg. — « Contemporaneamente a lui e indipendentemente sostenne l' autenticità del Bonná » G. di Niscia (*La Gerusalemme conquistata e l' arte poetica di T. Tasso* in *Propugnatore*, N. S., II), che il S. avrebbe fatto bene a ricordare anche qui, come aveva fatto nella *Vita di T. Tasso*, I, 339.

(2) *Vita di T. Tasso*, I, 333.

Digitized by Google

nell'altre Edittioni, con l'allegoria dello stesso Autore; e dedicata, si noti bene, in nome del poeta: *Al Serenissimo Signore, Signor Donno Alfonso II d'Este Duca di Ferrara.* In nota ha poi disposte molto chiaramente prima le varianti dei migliori manoscritti (notevoli, fra questi, quello del Baruffaldi, autografo, ora a Londra nel Museo Soane, il frammentario ferrarese, i tre Estensi), e delle stampe principali; poi le *Osservazioni*, sulle varie lezioni, del Baruffaldi, del Cavedoni, del Colombo e del Gherardini.

Al *Discorso proemiale* succede una *Bibliografia* che comprende la descrizione dei mss. e delle stampe (sino a quella genovese del 1580, illustrata da B. Castello) « adoperate per l'edizione », e delle stanze della *Gerusalemme* musicate; e poi, sotto il titolo di « Tramutazioni » del poema, dopo il semplice ricordo del *Tasso piangente, cioè i primi tre canti del Tasso trasformato* del benedettino Severino Boccia, d'Ascoli di Puglia (Napoli, 1682); vengono ristampati « Il primo canto della Gerusalemme ridotto in versi esametri » da Bernardo Filippino (*Versi e prose*, Roma, 1659), e per intero tutt'i *Cinque canti di Camillo Camilli aggiunti al Goffredo* (Venezia, 1583, 1585). Or tutta codesta roba che occupa, con la ristampa del solito *Rimario* edito dal Barbéra, la metà del primo volume, a noi sembra eccessiva e fuor di posto. Dei *Versi e prose* del Filippino e dei *Cinque canti* del Camilli, che si trovano facilmente nelle biblioteche, era più a proposito parlare (ma non mai riferire per intero), accanto alle traduzioni ne' dialetti italiani e nelle lingue straniere, alle imitazioni ecc. della *Gerusalemme*, in uno studio sulla fortuna del poema, che il S. avrebbe potuto darci in séguito, insieme a quella bibliografia completa del poema, che per la mole non ha potuto trovar luogo nel primo volume di questa edizione (ove certo sarebbe stata più adatta di queste « Tramutazioni »), e che verrà « presto alla luce ». Qui poi, oltre che un inutile ingombro, sembrano quasi un' irriverenza pel Tasso. Non ha pensato il S. che cosa avrebbe detto il poeta a vedersi stampati, innanzi alla sua diletta *Gerusalemme*, versi come questi del Filippino:

> Io canto l'Arme e 'l Guerriere, il quale di Cristo
> Libera fece la tomba, assai col senno operando,
> Et co 'l braccio e 'n grande acquisto assai tolerando?

E. Pércopo

Digitized by Google

A. Tobler. — *Zu Petrarca.* Estratto da' *Mélanges de philologie romane dédiés a C. Wahlund.* — Macon, Protat Frères Impr., 1896 (16°, pp. 13-28).

Gli studi petrarcheschi sono in un nuovo e felicissimo risveglio. Anche il Tobler vi porta il suo prezioso sussidio con questo saggio degno della più diligente osservazione; dal quale risulta come lo studio non preconcetto degli autografi petrarcheschi possa dare inattesi frutti.

Come si sa, le scritture del trecento hanno pochi e rari segni d'interpunzione; e un editore non deve procedere leggermente in questa parte delicatissima dell'ermeneutica. E così il T. propone alcune correzioni ad alcuni fra i più studiati componimenti poetici del Petrarca, le quali danno un senso tutto nuovo. Nella canz. *Italia mia*, nei versi che generalmente si leggono:

Che fan qui tante pellegrine spade?
Perchè il verde terreno
Del barbarico sangue si dipinga?

sopprime il primo interrogativo, e spiega in sostanza: Che fanno qui tanti soldati stranieri a uccidere e farsi uccidere? E infatti, che il poeta supponesse una risposta: Stanno per farsi uccidere; è addirittura assurdo, perchè egli avrebbe potuto poi domandare: Ma perchè stanno per questo? Da ciò che segue nella stanza, si vede bene che il Poeta supponeva una risposta, press'a poco, così: Stanno per difenderci. A noi pare che la correzione del T. sia accettabile, per quanto codesto uso del *perchè* non sia comune. Non mi accorderei con lui, dove in appoggio di questo costrutto sintattico, che del resto s'intende benissimo, cita un passo di Dante così interpunto: *Che avete tu e tuo padre sofferto Per cupidigia di costà distretti, Che il giardin dell'imperio sia diserto?* Confesso che questa interpretazione mi riesce nuovissima, e che ho sempre creduto indiscussa e indiscutibile la lezione comune.

Per altre felici correzioni simili negli ultimi versi della canzone, che starebbero:

Proverai tua ventura
Fra magnanimi pochi. A chi il ben piace,
Di' lor: Chi m' assicura,
Io vo gridando: Pace, pace, pace;

tutto il commiato acquista un nuovo e più ragionevole significato: Canzone, io t'ammonisco di esporre cortesemente il

Digitized by Google

tuo argomento [ragione = *razos*], perchè tu dovrai andare fra gente altera, e già ormai tutti son contenti dell' adulazione [pieno = adempiuto]. Tenterai la tua fortuna fra pochi magnanimi. A quelli cui piace il bene, a costoro soltanto tu dirai: Se vi è chi mi dà sicurezza, io vo' gridando pace. Insomma, se voi mi proteggete, io, col vostro appoggio, posso venire innanzi al mondo e ai discordi signori e far cessare le guerre. La correzione del T. è, come si vede, fondata su due peculiarità sintattiche, che sono ben note in tutte le lingue romanze. *A chi il ben piace*, è piuttosto *a coloro ai quali*, anzichè *a cui*, chè sarebbe meno proprio in tal senso, e non si spiegherebbe, non essendovi alcuna ragione che impedisse al Petrarca di scrivere in quel luogo *a chi*. *Chi mi assicura*, per « se v' è alcuno che, se alcuno », lat. *qui*, *si quis* (ὅστις — εἴτις), trova molti riscontri.

Un' altra correzione è nella seconda stanza della canzone *Una donna più bella*. Il T. riprende la interpetrazione del Vellutello:

ed io, lasso, credendo
Vederne assai, tutta l' età mia nova
Passai contento, e 'l rimembrar mi giova,
Poichè alquanto di lei veggio più innanzi.

Colla virgola dopo *giova* ed il compimento del pensiero nel verso successivo, risulta un senso ben più ragionevole: che cioè al poeta piaccia di ricordare come egli giovine fosse pago di quel po' di gloria, ora che ha veduto meglio l'aspetto della gloria. In realtà, dice il T., il ricordo di un entusiasmo giovanile, allora fa piacere, quando risulta più tardi che l' oggetto era degno di affetto più di quel che potesse riconoscere il superficiale giudizio della gioventù.

Ugualmente felice è il T. per il son. *Sì come eterna vita*. Accoglie, naturalmente, come fa anche il Mestica, nell'ediz. critica apparsa nello stesso tempo (1), nel vs. 7 *ora* nel senso usuale e non in quello di *aura*, appunto perchè l'autografo legge *hora*, e come sostantivo, non come avverbio; ma il meglio fa nell'interpretazione dell'ultimo terzetto, col prendere *alcun* come singolare e non come plurale, porre una virgola dopo *foco*, dove l' autografo ha un puntino, compiere così la proposizione: « alcun vive d' acqua o di foco », e leggendo poi:

(1) Di questa importantissima pubblicazione (Firenze, Barbera, 1896) ci occuperemo nel prossimo numero.

Digitized by Google

e 'l gusto e 'l tatto
Acquetan cose d' ogni dolzor prive,

spiegare: e cose prive d'ogni dolcezza acquetano il gusto e il tatto. Così la strana e enigmatica fine di questo sonetto è tolta via, perchè ora essa è semplice e facile, e tutto il periodo procede con regolarità e buon senso.

N. ZINGARELLI

ERRICO PROTO. — *Sul Rinaldo di Torquato Tasso, note letterarie e critiche.* — Napoli, A. Tocco, 1895 (8°, pp. XI-309).

Quando l' epopea cavalleresca, brettone e carolingia, dopo un lungo viaggio attraverso l' Italia settentrionale, penetrò in Toscana, trovò che vi fioriva la letteratura popolare non meno che la classica. Ed ebbe perciò fin dal principio sorti diverse, chè, mentre i signori si dilettarono più dei romanzi di Artù, il popolo, al quale più che le pietose storie d' amore, piacciono i magnifici racconti di guerre e di grandi imprese, tutto il suo favore rivolse agli eroi della corte di Carlo. Così i cavalieri di questo ciclo diventano ben presto popolari, e, rimaneggiati dalla fantasia del popolo, acquistano caratteri nuovi, che appariranno poi più tardi qua e là ne' poemi cavallereschi scritti in volgare. Ed a questa influenza popolare è pur dovuto lo sviluppo del comico, che acquista poi nel Pulci un' intenzione ironica, sino al punto da farci dubitare, ch' egli voglia volgere in caricatura la cavalleria (p. 9). Ma l' epopea cavalleresca, che pur s' avvicina ad una forma più classica col Boiardo, nel quale però il P., seguendo il Canello, non trova che sia avvenuta perfettamente, come crede il Rajna, la fusione de' due cicli (p. 15), solo con l' Ariosto s' innalza a vera dignità di opera d' arte. L' Ariosto, che riesce a fondere i varj elementi de' due cicli, rivela le sue intenzioni epiche con l' introduzione del soprannaturale religioso ne' fatti della guerra, combattuta da Carlo contro i Mori, e più ancora col tentativo fatto di avvicinare in certo modo il suo poema alle leggi aristoteliche (p. 27). Compito questo che fu ripigliato più tardi da altri poeti, dall' Alamanni, che cercò di « chiudere la materia romanzesca nelle regole classiche »; dal Trissino, che tentò « l'epopea d' imitazione su un fatto storico ». Il primo con « l' unità intorno ad una sola persona » componea un romanzo (il *Giron*

Digitized by Google

Cortese), attenendosi all'Odissea; il Trissino invece con « l'unità d' azione anche di più » componeva un poema epico attenendosi all'Iliade; entrambi intesero male Aristotele, che non determina se l'unità d'azione debba essere « una di una sola persona o di più ». Anche Bernardo Tasso deliberò di fare un poema di una sola azione, ma accortosi poi dello scarso diletto che un poema composto a quel modo avrebbe destato, cambiò strada e alla favola di Amadigi e Oriana intrecciò la storia di altri amori; al quale cambiamento fu egli forse persuaso dalle idee del Giraldi sull' epopea romanzesca, idee che Bernardo potè conoscere anche prima della pubblicazione del libro del Giraldi stesso (*Discorsi intorno al comporre de' romanzi*) avvenuta nel 1554 (pp. 55 e 61). Torquato Tasso ripiglia nel suo *Rinaldo* la teoria già seguita dal padre nella prima redazione dell' Amadigi e poi abbandonata, e cerca di costringere i fatti di un solo in un' azione sola.

E con l'esame de' criterj poetici, co' quali Torquato si mise a poetare il suo *Rinaldo*, finisce la prima parte del libro, nella quale l' a. riportando dottrine altrui, se non sempre con la dovuta brevità, certo con sufficiente chiarezza, non trascura qua e là di esporre giudizj suoi, de' quali però avrebbe dovuto mitigar qualche volta l' assolutezza. Così a me pare non si debba insister troppo nel dire che il Trissino fu nel comporre il suo poema traviato dalla falsa interpretazione da lui data a' precetti aristotelici, quando è invece certo che se il Trissino sbagliò strada, fu principalmente perchè la natura non l'aveva fatto poeta. E così pure tutta la dottrina del Canello sul valore morale de' poemi del cinquecento, specie su quello del sentimento della famiglia, dottrina della quale l'a. si mostra vago, a me sembra non si possa sostenere, se non sia rinsaldata di nuove e più valide prove.

La seconda parte ove si studiano le fonti del *Rinaldo*, è la più ricca di ricerche proprie dell'a., e mostra con quanta larga preparazione di studj egli abbia scritto il suo lavoro. Egli, esponendo la materia del poema canto per canto, rileva tutti quei luoghi che il T. deve ai poeti che l' hanno preceduto. E il risultato di questa ricerca è quale si poteva già presupporre, sapendo che si tratta di un giovine poeta, che aveva la testa piena di ricordi ricavati dalla lettura de' romanzi e

Digitized by Google

poemi cavallereschi, e che in Bergamo prima e in Pesaro poi, alla corte di Guidobaldo II, duca d'Urbino, aveva nutrito il suo spirito co' classici latini e greci, ed era vissuto tra poeti petrarcheschi, dei quali aveva un rappresentante in casa nella persona del padre suo. Non v'è quasi poeta classico che non gli fornisca qualche pensiero o qualche immagine: de' greci, Omero e Teocrito e, forse, il romanziere Eliodoro; de' latini, Virgilio, Ovidio, e Stazio; e, de' moderni, Dante e Petrarca, il Boccaccio, il Poliziano, il Boiardo, l'Ariosto e persino lo stesso Bernardo; nè risparmiò i romanzi, e specialmente: i *Reali di Francia*, il *Guerino*, la *Tavola Rotonda*, l'*Histoire des quatre fils Aymon* e il *Rinaldo da Montalbano*. E la smania dell'imitazione è tale che si può dire ch'egli abbia scrupolo d'usare un'immagine o una frase, se questa non sia stata già adoperata dagli altri; ma non può essergli negata la lode d'essersi accortamente servito di tutti questi materiali, e d'avere scritto, così, un poema, che, senza offendere le tradizioni romanzesche, sa tenersi lontano dal tono solenne dell'epica. I caratteri de' personaggi sono quasi sempre ben delineati; e non solo negli episodj, che son la parte migliore del poema, ma in tutta la narrazione spunta quel sentimento idillico che fu così naturale nel T., e che tutti poi hanno in lui lodato dal De Sanctis in qua. La forma è sempre elevata, corretta e vivace, il verso sempre melodico, e l'ottava si avvicina, nella eleganza melodica e nella nitida freschezza, a quella del Poliziano. Così « se il *Rinaldo* resta inferiore e di gran lunga alla *Gerusalemme* per vastità di concetto, per vivacità di rappresentazione, per commozione d'affetti e per calore d'espressione, la supera forse nella ingenuità de' sentimenti, nella nitidezza e freschezza giovanile della forma; la quale è ricca di tutti i pregi, ma scevra, quasi in tutto, di quei difetti, che offuscano la bellezza del maggior poema di Torquato ».

E con questo giudizio, nel quale pienamente convengo, finisce la terza ed ultima parte del lavoro del P., il quale con larga cultura, con profondo studio dell'argomento ha scritto un lavoro serio e non certo privo di utilità.

G. di Niscia

Digitized by Google

COMUNICAZIONE.

UNA TENZONE SU AMORE E FORTUNA FRA LORENZO DE' MEDICI, P. COLLENUCCIO, IL POLIZIANO E G. BENIVIENI.

Girolamo Benivieni, cittadin fiorentino, noto specialmente nella nostra storia letteraria dell'ultimo quattrocento per la sibillina *Canzone d'Amore*, nella quale ristrinse « in pochi versi quello che Marsilio Ficino in molte carte delli eruditi commentarii sopra el *Convivio* di Platone elegantemente » avea descritto (1); visse veramente troppo a lungo! Nato verso il 1453 e morto nel 1542 (2), nei suoi ottantanove anni assistè, cortigiano mediceo, al pieno fiorire del dominio de' Medici e a due lor cacciate e ritorni; ardente piagnone, al sorgere e al cadere di Fra Girolamo Savonarola.

Del platonismo ficiniano col Magnifico, del misticismo cristiano fu il divulgatore poetico col frate di San Marco, la cui austera figura, come al morente Lorenzo, al Pico, al Poliziano, era finita per imporsi anche a lui. Natura debole e pia, quando, nel giro di pochi anni, tutt' e tre questi suoi cari morirono (3), e con la discesa di Carlo VIII incominciò la rovina d' Italia; egli, rinnegando il suo passato, si gettò fra le braccia del Savonarola, cantando, come il bizzarro fraticello di Todi, ma sul suono dei canti carnascialeschi, « la gioia ed il sollazzo » d'impazzire « per amor di Gesù » (4). Fu allora che quel suo vecchio « platonismo pure così cristiano » (5) gli apparve tanto eccessivamente pagano ed eretico, che, nel concedere si stampasse più correttamente la sua *Canzone d' Amore* (la cui diffusione non era più in poter suo d' impedire) col commento del Pico, volle che al titolo s' apponesse la giunta « secondo la mente et oppenione de Platonici » (che non era più la sua), perchè con quella pareva a lui di poter essere scusato « in tutti quelli luoghi dove essa Canzona o vero Commento, seguitando la dottrina di Platone, si parte in qualunque modo della verità Christiana. »

---

(1) V. la sua avvertenza alle *Opere* (Firenze, Giunta, 1519).

(2) MAZZUCHELLI, *Scrittori*, II, II.

(3) Di questa fedele amicizia fa testimonianza anche il contemporaneo FRANCESCO VILLANI nel poemetto *Marco Franco* (Firenze, 1519):

Vive il Polizian, di virtù caldo,
e 'l Benivieni, e 'l loro amico fido,

ricordato dal FLAMINI (*Nozze-Cian*, p. 282), il quale leggendo « el loro amico fido », viene ad escludere il Magnifico dalla « terza » compagnia.

(4) VILLARI, *G. Savonarola*², I, 415.

(5) GASPARY, *Storia* II. P. I, 164.

Digitized by Google

Più agio ebbe, invece, di trasformare in cristiano il platonico suo *Canzoniere* amoroso, che non aveva avuto la diffusione della *Canzone d' Amore*.

Chiunque duri la fatica di percorrere l'in-folio *Commento di Hieronymo Benivieni cittadino fiorentino sopra a più sue Canzone et Sonetti de lo Amore et de la bellezza divina*, pubblicato a Firenze ai 7 settembre del 1500 « per S. Antonio Tubini e Lorenzo di Fr. Venetiano e A. Ghir da Pistoya »; s'accorgerà di leggieri, in mille luoghi, dei continui sforzi del commentatore-poeta a voler rivolgere in senso pio e religioso que' versi ch' erano stati prima ispirati dall' adorazione, più o men platonica, d' una bellezza terrena. Salda conferma a quanto io vengo asserendo arreca il manoscritto *Canzoniere* del Benivieni, quale si trova (forse unicamente) in un cod. certo anteriore alla stampa del 1500, e rimasto finora inosservato.

A tutti coloro che studiarono la letteratura cortigiana della seconda metà del quattrocento, è noto il cod. Sessoriano 413 della Vittorio Emanuele di Roma (1): un'antologia, messa insieme negli ultimi anni del sec. XV, dei migliori rimatori vissuti alle corti di Milano, di Ferrara, di Napoli: Niccolò da Correggio, Galeotto del Carretto, il Sannazaro, il Pistoia, Baldassarre Taccone, il Cornazzano, Jacobo Corso, il Tebaldeo, il Chariteo, Lorenzo de' Medici, e, con altri minori, il nostro Girolamo Benivieni. Di costui, a cc. 413-434, si trovano raccolti ottantasei componimenti tra *Canzone et Sonetti*, che in gran parte son gli stessi pubblicati nella stampa fiorentina, e in minor numero o inseriti nella citata edizione giuntina delle *Opere*, fatta dall'istesso poeta nel 1519, o, perchè non trasformabili o ricordanti un passato ch'ei voleva obliato, affatto distrutti. Se non che, anche nei componimenti ristampati, il ms. non perde la sua importanza, perchè, avendoli esso più ricchi di certe imprudenti didascalie, ci permette di assistere a qualche strana metamorfosi che, avendo dinanzi la sola stampa, non avremmo neppur sospettata.

Il sonetto, per esempio, che incomincia: « Sparito, occhi miei lassi, è 'l chiaro sole », e che nella stampa (è necessario dirlo?) si riferisce all'amor divino, dal ms. appar dettato « per la morte de la Simonetta in persona de Giuliano de' Medici ». Il precedente « Se morta vive anchor colei che in vita », scritto per la medesima occasione, nelle *Opere* diventa *Consolatoria* a sè stesso per la morte del fratello Domenico. I sonetti: « Signor mio dolce, ovunque gli occhi gira..... S' io potessi explicar l'alto concetto » nella stampa non fan punto trapelare la lor dedica originaria a Giovan Pico della Mirandola. Fra quelli, poi,

(1) Su di esso A. G. Spinelli nell' *Arch. stor. lomb.* XIV; Renier, *Poeti sforzeschi* in *Rassegna emiliana* I ecc. ecc.

Digitized by Google

ch'ei credette di distruggere, forse con le altre sue « ineptie puerile », facendone « uno sacrificio a Vulcano » (« quando a Dio piacque di illustrare in qualche modo col lume della sua gratia le tenebre della *sua* cecità »); sono storicamente notevoli due sonn. indirizzati (chi se l' aspetterebbe?) a Panfilo « Sasso, nobel giovane modenese, el quale amava una giovane chiamata Fonte per amor de la quale molti versi, el suo foco cantando, scrivea », e « alla antedicta Fonte, in nome del dicto Sasso, che volendo fugire la morte, gli conviene spargere per gli occhi quelle onde che 'l core nutriscano ».

Di gran lunga più ghiotti ci appaiono, a cc. 418-419, quegli altri quattro cui alludiamo nel titolo di questo articoletto, e che rappresentano una tenzone tra il Magnifico Lorenzo, Pandolfo Collenuccio, « canciliero del Signor di Pesaro », il Poliziano ed il Benivieni. Di questi, noto per la stampa solo quello del Medici, che dètte motivo agli altri, ma senza nessuna rubrica che ne accenni l'occasione (1); del tutto ignoto, con quei del Benivieni e del Collenuccio (del quale, oltre la leopardiana canzone alla morte, sono ben poco noti gli altri componimenti in volgare) (2), quello del Poliziano, cui ben furono tolti altri sonetti malamente attribuitigli (3), ma non si torrà certamente il nostro. Del resto, non men brutto di quelli che si dettero e si danno per suoi, esso conferma sempre più quanto si possa fondare su i così detti criteri di stile!

SONETTO DI LORENZO DI MEDICI CHE E' SOSPIRII DE AMORE CONFORTANO GLI AFFANNI DI FORTUNA, ET LEI, DA CONTRARII OPINIONE INGANATA, GLI CONFORTA ET NUTRISCE.

S' entr' agli altri sospir ch' escon di fore
del pecto, come vol mia dura sorte,
Amor qualchun ne mischia; par che porte
dolceza agli altri et riconforti el core.

---

(1) Nell'ediz. aldina delle *Poesie* (Venezia, 1554), c. 43; e poi nelle ristampe.

(2) SAVIOTTI, *P. Collenuccio umanista pesarese del sec. XV*, Pisa, 1888. Sulle sue relazioni col Medici v. G. S. SCIPIONI, *Due lettere a Lorenzo il M. di P. Collenuccio*, Faenza, 1888, e la sua recensione del Saviotti (*Giorn. stor.* XI, 424 sgg.).

(3) Il FLAMINI, in due recenti articoletti, *Sui pretesi sonetti di A. Poliziano* (*Bibl. delle scuole ital.*, IV, n. 5) e *Ancora sui sonetti pseudo-polizianeschi* (*Giorn. stor.* XX, 317-18), mostrò che di dieci sonn. attribuiti più o men chiaramente al Poliziano da codd. di Parma e di Modena, uno era del trecentista Pier Montanaro, due del Bellincioni, uno di Antonio Peloto, rimatore sforzesco, cinque di Bernardo Pulci, e il decimo (*Spera, signor mio char, e hormai t'affida*) per « criterî di stile » inverosimile che uscisse dalla stessa penna che scrisse le *Stanze*. Ma questi ricordati dal FL. non son tutti i sonn. attribuiti al Poliziano: sei ne fece conoscere, nel cod. Univ. Bolog. 284, L. FRATI (*Riv. crit. d. lett. ital.* IV, 92 sgg.) che, pubblicandone uno, per la loro bruttezza era propenso a darli a quel Giovanni Berettari, modenese, che si disse anche « Poliziano » (TI-

Digitized by Google

Quel viso che col dolce suo splendore
ha già li spirti et le mie forze storte
più volte de le avare man di morte,
ancora aiuta l'alma che non more.
Fortuna invida vede quei sospiri
che manda Amor dal core et gli comporta,
credendo che se arroghi a' mei martìri.
Così la inganno, et fòlla manc accorta.
se advien ch' Amore ad lacrimar mi tiri,
ne scià quanta dolceza el pianto porta (1).

RISPOSTA DI MISERE PANDOLFO COLLINUCCIO, CANCILIERO DEL SIGNOR DI PESARO, COME ET PER CHE MODO GLI AFFECTI D'AMORE MITIGHINO LE PENE DI FORTUNA.

Qual di achonìta venenoso ardore
che, drento al cor girando, solo a morte
tira, ma se venen trova consorte,
redùce in vita a l' homo el suo vigore
tal opra in te, Lorenzo, el crudo Amore:
solo affanni et sospir pare che porte,
ma Fortuna trovando in te sì forte,
contempla lei, sforzando el tuo dolore.
Fortuna, Amore, instabil ciechi et diri
numi, che ci conduce ad via sì torta,
vêr te congionti par ch' ambo conspiri.
Ma tu con tua prudente et fida scorta
sì ben tempri tuoi affecti et tuoi desiri,
che gli nemici tuoi l' un l' altro amorta (2).

RISPOSTA DI MESSER ANGELO POLICIANO ALLO ANTEDICTO SONETTO, CHE NON TANTO PER SUA DOLCEZA AMORE MITIGA GLI AFFANNI DI FORTUNA, QUANTO PER VIRTÙ DI SUA POTENZA.

Non pure advien che tanto dolce Amore
quanto amaro Fortuna al cor ti apporte,
ma quanto egli è di lei più altero et forte,
tanto più el dolce sia, che il rio sapore.
Et come lymphe di freddo valore,
che di vena perpetua sieno exorte,

RABOSCHI, *Bibl. moden.* I, 230), e fu precettore dei figliuoli del Molza, senza badare che quel ms. (raccoltina di poesie, fatta da Panfilo Sasso per una Leonora) li attribuisce ad *Ang. Policianus* e *Idem Policianus*. Il cod. parig. 1548 ne ha un altro con la data di « Firenze, 23 aprile 1491 ».

(1) Ai vv. 1, 2, 9, 11, 13, il cod. *sospiri*, *vole*, *invidia*, *vedi*, *arreghi*, *lacrimare*.

(2) Ai vv. 3, 6, 11, il ms. *veneno*, *sospiri*, *pare*.

Digitized by Google

calda acqua infusa advien che le conforte,
onde vie più s' aghiaccia el lor vapore;
così el dolce d' amor par che in si tiri,
per esca, quanto lei d' amar ti porta,
et si nutrisca et pasca e puoi desiri.
Onde non sol per lui l' amar s' ammorta,
ma tanto advien ch' amor più dolce spiri
dal pecto tuo, quanto più amar sopporta (1).

RISPOSTA DI GIROLAMO BENIVENI ALLO ANTEDICTO SONETTO CHE GLI EFFECTI D'AMORE SONO SIMILI ALLA LORO PRIMA CAGIONE.

S' en fra l' altre tue pene advien che Amore
talhor qualchuna al cor languido importe,
se di lei nasce alcun sospir, consorte
fassi et conformi alla ragion priore.
Dolce è in te colëi, dal cui valore
nasce, se alcun dolce è che ti conforte,
se dolce è il fonte, et le vene, indi exorte,
dolce fien, dolce è 'l tuo dolce dolore.
Tu perchè indrieto alhor gli occhi non giri,
Fortuna, alla cagion che 'l dolce apporta,
lei sol piangendo al tristo effecto tiri?
Onde egli advien come a chi el foco porta
elaborato, acciò più infiammi et spiri,
l' olio per esca et quel l' extingue e ammorta (2).

Ed ora possiam domandarci quando furon composti questi quattro sonetti? Io inclinerei a credere nel 1479, dopo la congiura dei Pazzi: perchè il son. mediceo, come afferma il Magnifico nel *Commento* (cc. 139-140 *v*), fu scritto quando la persecuzione contro di lui era divenuta « gravissima » e i suoi persecutori « huomini potentissimi, di grande auttorità et ingegno et in dispositione e proposito fermo della *sua* intera ruina e desolatione », ed « essendo in uno medesimo tempo nell' anima escomunicatione ». Tutto il *Canzoniere* del Benivieni — che, rimator petrarchesco e scrittore, tra i primi, di *Egloghe,* compositor di frottole e di laudi, di una novella in rima e del poemetto *Amore*, merita bene che anche a lui rivolga l'attenzione qualche studioso (3) — dovett' esser messo insieme tra il 26 aprile 1476, giorno della morte della bella Simonetta, cui alludono i due sonn. poco fa ricordati, e il

(1) Ai vv. 10, 12, 14 il cod. *amaro*.

(2) Ai vv. 3 e 10 il ms. *sospiro*, *cagione*.

(3) Le *Egloghe* pubblicate per la prima volta nel volume dei buccolici toscani (Firenze, 1481); la novella, *Tancredi principe di Salerno,* a Bologna nel 1865, il poemetto, dedicato a Niccolò da Correggio, nell' edizion fiorentina del 1500.

Digitized by Google

1494, quando morì il Pico, la cui immatura fine nei sonetti XXVIII e XXIX del ms., si piange così amaramente! (*)

E. PÈRCOPO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

BARTOLOMMEO CAPASSO.—*Torquato Tasso a Napoli.* Contributo di onoranze e di memorie raccolte e pubblicate nel III° centenario della morte del poeta. — Napoli, Giannini, 1895 (4°, pp. XI-65).

Oltre i due articoli di Nicola d'Arienzo su *Carlo Gesualdo principe di Venosa e i madrigali del Tasso da lui musicati* (sono otto e si trovano nella *Partitura delli sei libri de' Madrigali a cinque voci* del Gesualdo, stampati a Genova nel 1613), e di F. Polidoro sul *Tasso e le composizioni musicali ispirate dalle sue opere* (sono delle *Armide*, *Rinaldi*, *Sofronie e Olindi*, *Erminie*, *Gerusalemme liberate* e *convertite*, *Tancredi*, rappresentati dal 1639 al 1866 nei più celebri teatri d' Europa); due lavori riguardano più da vicino i nostri studii. Nelle *Note storiche* sugli *Edifici di Napoli nei quali abitò il Tasso*, a proposito di quattro lapidi, apposte, con iscrizioni di Vito Fornari, alla « Casa materna del Tasso » (nella via detta ora dell' Anticaglia), che accolse Torquato quattro anni « tra fanciullo e adolescente »; al monastero di Monteoliveto (1588); al Rione Amedeo (1592), ov'era la villa del Manso; e sulla chiesa de' SS. Severino e Sossio (1594); il C. descrive minutamente quei luoghi com' erano al tempo in cui il T. vi dimorò. A proposito, poi dell' andata del T. a Chianca, castello del Manso, a consigliarsi con l' amico suo se accettar l'invito dell'incoronazione in Campidoglio, deliberatagli dal Papa e dal Senato romano, contro la quale andata il Solerti avea opposti argomenti negativi e ritenutala invenzione del biografo napoletano a lusingare la sua vanità; il C. osserva che corretta la data (novembre, non gennaio) dell'arrivo del T. a Roma, che il Manso, non ricordandola, « falsò », e fatto un po' di tara al racconto, in quel che concerne l'opera del marchese in quella faccenda, « niente impedisce di credere che il poeta avrebbe potuto negli ultimi di ottobre andare a rivedere il suo diletto amico e fare una visita a Montecassino. La tradizione restata in quel cenobio di un tal fatto non *gli* sembra di poca importanza ». — Molto più interesse ha per noi la *Descriz. del cod. tassiano posseduto dal principe di Torella*, in Napoli, dovuta al Faraglia. Il ms., in gran parte autografo e contenente in 153 fogli parecchie rime con pentimenti e correzioni e non poche lettere, non è ricordato dal Solerti nella *Vita di T. T.*; dove anche, fra molti e forse troppi, non è riportato il ritratto del poeta: « laureato, con riccione di goliera, vestito d' una giubba abbottonata sino al collo », che adorna codesto cod., e che è proprio quello descritto dal Borgogni (*La fonte del diporto*, Bergamo,

(*) Per mancanza di spazio siam costretti a rimandare al prossimo numero l' Indice de' *Sonetti et Canzone* del Benivieni, alcune recensioni, quasi tutto il *Bollettino bibliografico* e le *Notizie* con l' elenco delle nuove pubblicazioni.

Digitized by Google

1598, ff. 35-36), che il Solerti pur cita (III, 89), come fatto poco dopo la morte del Tasso. Il ms. napoletano, messo insieme, con molta probabilità, prima del 1600, da quell'abate Francesco Polverino (qui detto quasi sempre *Spolverino*) (1) che fu tra i più devoti amici di Torquato e tutt' altro che ignoto ai nostri vecchi eruditi: se ne avvalsero, fra gli altri, il Serassi per la *Vita*, l' ab. Pietro Mazzucchelli per le *Lettere ed altre prose di T. T.* (Milano 1822), e finalmente il Rosini per l' edizione capurriana. Ma quest' ultima stampa (come si rileva dai facsimili qui riprodotti) non dà sempre esattamente la lezione del ms.; di modo che con una nuova collazione il Solerti se ne potrà avvantaggiare nell'aspettata edizion critica delle *Rime*.

MARCELLO MACEDONIO. — *I capitoli della Bellezza*, con noticine di ANGELO BORZELLI. — Napoli, 1895 (8°, pp. 66).

Di questo quasi sconosciuto rimatore napoletano del primo secento, il B. ristampa qui i tre *Copitoli della Bellezza*, che, editi per la prima volta, ma in numero di quattro, dal Ciotti di Venezia, vennero ristampati, nella stessa tipografia, il 1615 con altri componimenti e col titolo di *Scielta delle poesie di M. M.* I tre capitoli sono storicamente importanti, perchè nel secondo e nel terzo ci serbano il nome delle più belle signore napoletane e romane del principio del secolo XVII, che il B. identifica quasi tutte. È da notarsi però che la stampa dei *Capitoli* del 1615 non annulla quella del 1605, perchè in questa compaiono alcune dame (probabilmente morte), non ricordate poi nella ristampa. Il M., amico di G. B. Manso, ebbe una vita alquanto tempestosa. Innamoratosi pazzamente d' una nobile signora napoletana (forse, come il B. ricava dalle poesie, Isabella Sanseverino, moglie di Francesco di Costanzo), fu costretto dalla famiglia, nonostante che la donna si mantenesse sempre fredda, per evitar dolori, a viaggiare per l' Italia; ma, dimorato poco tempo a Venezia, ritornò a Napoli, ove la sua passione si riaccese più forte. Condotto allora dal padre e dai fratelli a Roma, presso il cardinal Borghese, cui nel 1610 dedicò *Le nove Muse* (ristampa della *Scielta*, aggiuntovi un poema drammatico, l' *Adone*, in cinque atti), si fece frate carmelitano prima del 1615, quando dètte alle stampe, frutto della sua vita nuova, i *Nove Cori degli Angioli*.

Diurnali detti del Duca di Monteleone, nella primitiva lezione da un testo a penna posseduto dalla Società napoletana di Storia patria, pubblicati a cura di NUNZIO FEDERICO FARAGLIA. — Napoli, Giannini, 1895 (4°, pp. xv-168).

I *Diurnali del Duca di Monteleone*, così detti dal loro primo possessore (Ettore Pignatelli) e che, scritti in volgare e compilazione di più autori, vissuti nel principio e nella metà del quattrocento, vanno dal 1264 al 1457, furon noti al Di Costanzo, all' Ammirato, al Summonte, al Collenuccio, al Costo, allo Zurita. Il Muratori ne avea data un'edizione nel volume XXI dei *R. I. S.*, di su una copia di

(1) Poichè questo errore potrebbe far sospettare dell' autenticità del ms., ricordo (non avendolo fatto il Faraglia) che di questa « smemorataggine » di aver « aggiunta una lettera al cognome » dell'amico, si scusa il TASSO in una lettera da Roma il 15 marzo 1593 (*Lettere*, ediz. Guasti, V, n. 1450).

Digitized by Google

Francesco Valletta, proveniente da un cod. di G. B. Bolvito; ma essa non rappresenta il testo più arcaico, che si trova in altri mss., ed è, e « per la lingua e per la precisione del racconto ed anche per l'estensione dell'opera », sostanzialmente diverso dal testo muratoriano, il quale sembra rifacimento del secolo XVI, probabilmente del Di Costanzo, di cui il Bernhardi credeva invece fosse falsificazione. Se non che il ms., riprodotto in questa edizione, è il più antico che si conosca perchè della fine del sec. XV, o del principio del XVI, ed anteriore o contemporaneo quindi alla nascita del Di Costanzo, toglie ogni dubbio sull'autenticità. Le varianti di due codd. della Nazionale e della San Martino di Napoli, date a piè di pagina; le note dichiaranti il testo dialettale o le date; due indici di persone e di luoghi; un piccolo glossario dialettale; rendono questo volume molto utile e comodo agli studiosi della nostra storia letteraria e della filologia romanza.

NOTIZIE.

.·. Nel *Literaturblatt für germ. und roman. Philologie*, del novembre e del decembre scorso, due recensioni del prof. BERTOLDO WIESE, di Halle, tanto benemerito degli studi italiani in Germania: una sulle *Operette morali* leopardiane ripubblicate con commento dal prof. Zingarelli (Napoli Pierro, 1895), e l'altra, con assennate osservazioni, sugli *Studi sul Petrarca* dello Zumbini (Firenze, Le Monnier, 1895). Dello stesso WIESE è un accurato riassunto dei voll. XXV-VI del *Giorn. stor. d. lett. ital.*, estratto dal fasc. primo, vol. XX della *Zeitschrift für rom. Phil.* del Gröber.

.·. Nell'*Archivio stor. ital.*, disp. 4ª, del 1895, due aneddoti: di F. CARABELLESE su *La Compagnia di Orsanmichele e il mercato dei libri in Firenze nel secolo XIV*; e di UMBERTO MARCHESINI su *Filippo Villani pubblico lettore della Divina Commedia in Firenze*: « Heliconio viro domino Filippo Villani, deputato ad captedram lecture Dantis Aldigherii vatum modernorum eximii ». Finora s'era ripetuto che il Villani (studiosissimo di Dante, di cui scrisse, oltre la famosa copia del poema, la *Vita* ed un *Commento*), avesse letto nel 1401 o 1402 e forse nel 1391; ma dopo le ricerche del M. si mette in sodo che i Fiorentini, non lasciando tanto tempo vacante la cattedra, dopo la lettura del Boccaccio (1373), fecero leggere la *Commedia* dal Villani negli anni 1391-92, 1397-98, 1401 2, 1404.

.·. Il Prof. GIACOMO BARZELLOTTI, della nostra Università, sta scrivendo un volume su la *Prosa moderna*, che vedrà quanto prima la luce.

.·. Nell'ultimo fasc. uscito testè, dell'*Archivio stor. per le prov. napol.* (XX, IV), riguarda i nostri studi un articolo di B. CROCE, *Intorno al comunismo di Tommaso Campanella, a proposito di recenti pubblicazioni* (del Lafargue, Calenda de' Tavani, Gothein, Sante-Felici, le quali, salvo l'ultima che « prende un posto ragguardevole nella letteratura sul Campanella », giudica deficientissime dal lato biografico o filosofico, o da tutt'e due, perchè ignorano i lavori dell'Amabile e dello Spaventa): in cui, fra l'altro, si fa qualche ricerca sulla « fortuna letteraria » della *Città del sole*. Per alcuni documenti che riguardano umanisti e scrittori del quattrocento (L. Brandolini, M. Riccio, il Musefilo ecc.) è anche notevole il *Sommario degli atti della cancelleria di Carlo VIII a Napoli* di O. MASTROJANNI, che, incominciatosi a pubblicare nel primo fasc. del 1895, ha termine con questo.

NAPOLI — Tipografia Pierro e Veraldi nell' Istituto Casanova

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO E NICOLA ZINGARELLI.

Esce una volta al mese. Prezzo annuo L. 5. Febbraio 1896.

AN. I. Direzione e Amministrazione: Napoli, via Amedeo, 80. NUM. 2.

SOMMARIO: Recensioni. G. LEOPARDI, *Le prose morali*, ediz. I. DELLA GIOVANNA (N. Zingarelli). — *Il « Gelindo » dramma sacro piemontese della Natività di Cristo*, ediz. R. RENIER (E. Pércopo). — Comunicazione. B. ZUMBINI: *Le « Stanze » del Poliziano*. — Bollettino bibliografico (B. Capasso, G. Jorio, F. de Simone-Brouwer, V. Rossi, R. Renier, A. Medin). — Notizie.

LEOPARDI GIACOMO. — *Le prose morali commentate da* I. DELLA GIOVANNA. — Firenze, Sansoni, 1895 (8°, pp. XXXII-321).

Scrisse il D. G. a proposito della mia ediz. che « nessuno che abbia veramente studiato le Operette Morali del L. vorrà disconoscere i pregi » di quel commento. A me è gratissimo ripetere lo stesso del suo, il quale, preparato con lunghi studi, viene a confortarmi in molte convinzioni acquistate intorno a quell' opera, e al metodo conveniente d' illustrarla.

Il D. G. ha fatto bene a raccogliere tutte le prose morali del L., cioè, oltre le *Oper.*, la *Compar.* e i *Pensieri*, nelle quali l'A. espone e dichiara le sue convinzioni morali e filosofiche. Ma che queste varie prose non abbiano vero nesso organico letterario fra loro, è chiaro; e stupisce che il D. G. si ostini a chiamare un' « operetta » la *Compar.*, quasichè facesse parte di quelle raccolte dall'A. sotto questo titolo. Egli si fonda specialmente sulle parole scritte al Giordani (18 giug. '21): « Ho per le mani il disegno e la materia di una che vorrei chiamare operetta »; ma che qui non si accenni punto alla *Compar.*, si vede da quel che segue: « ma questa materia mi cresce tutto giorno in modo che sarò sforzato a chiamarla opera ». E, come appunto dicevo, nè più nè meno che il disegno e la materia stessa di tutte le *Oper.*, l'uno e l'altra esposti al Giordani nella lettera del 6 agosto dello stesso anno, e nel noto *Disegno letterario* pubblicato dal Cugnoni. Anche a quest'opera accenna certamente il L. nella lettera al Brighenti (11 mag. '21), non ricordata dal D. G. Insomma la *Compar.* non entra punto nel disegno delle *Oper.*, le quali stanno da sè, come il L. stesso ci ha insegnato.

Digitized by Google

Il D. G. riconosce che l' ordine delle *Oper.* non è casuale, perchè l' un componimento si collega con l' altro: ma io ho cercato appunto di notare questo collegamento, e son riuscito. Che, come dissi, « manchi un sistema filosofico vero e proprio », è un'altra cosa, già riconosciuta, prima, da molti altri; e questo non si può confondere con l'ordine dei componimenti. E mi perdoni il D. G., che cosa importano i due gruppi da lui escogitati delle *Oper.*, cioè di quelle composte sino al '25 e di quelle posteriori? Non sarebbe codesta una separazione organica, ma esteriore, puramente cronologica; salvo che l' uno e l'altro si chiudono con un componimento giustificativo e polemico. Almeno, il D. G. non ha parlato di altri caratteri.

È vero che le *Oper.* pubblicate il '27 furono composte tutte nel '24; l'A. lo dice chiaramente qua e là, oltre che in quella notizia, che io non potetti trovare, premessa all' edizione napoletana del 1835; quindi è inesatto che fossero le prime dieci o undici scritte prima dell' ottobre 1822. Dall' altra parte che il disegno del '21 fosse stato già cominciato ad attuare, che il materiale fosse preparato per i primi componimenti, mi pare che si debba ammettere quando sono tali e tanti gl'indizi di ciò. Ma è pur vero che col *Dial. di T. Tasso*, le *Oper.* assumono un nuovo carattere, sul quale mi sembra inutile insistere.

Venendo ora alla quistione delle correzioni fatte dall' A. per l' ediz. del '35, il D. G. insiste nel dire che il L. è ben lungi dal paragonarsi al Manzoni nel riconoscere la necessità di piegarsi alla lingua viva di Firenze. Forse io non mi son spiegato bene. Ma credo di non essere troppo discorde dal D. G., dicendo, dopo tutto, che appunto il nostro pensiero si rifiutava pur sempre al confronto tra il Manzoni e il Leopardi, e che nella prosa di quest'ultimo « il fiorentino non doveva neppur debolmente ripugnare ad un uso comune universalmente ». Posto questo, che il L. facesse tutte quelle correzioni specialmente per rendere più spedita, più svelta la sua prosa, che non poche parole gli dovessero appunto essere suggerite dall' uso vivo, non si dovrebbe mettere in dubbio, così pei fatti stessi verificati dal D. G., come per l'autorità di coloro che prima di noi l'hanno veduto e affermato. D'altronde, perchè non si vede mai che il L. abbia fatto correzioni in senso inverso? Unica eccezione, in tutte le prose, sarebbero il *possi* ed il *vadi;* ma tanto più notevoli, però, in quanto che il rigido domma grammaticale prescrive qui *possa* e *vada*, ed esclude quelle forme analogiche, ben frequenti nei dialetti centrali! Il D. G. riconosce benissimo che il L. è mosso sempre da criterii di stile; ma appunto perciò avrebbe dovuto fare osservare che in alcune prose accademiche e poetiche, come la *Stor. del gen. u.* e il *Parini*, si trovino in maggior numero le espressioni arcaiche e affettate che egli ha messe così bene in rilievo!

Digitized by Google

Questo vada osservato circa le opinioni espresse dal D. G. nella prefazione, e giá prima nella *Rass. bibl.* (II, 308 sgg.). Del commento, bisogna ammirare la sagacia, l'onestà, la compiutezza; e farei una lunga filza a ricordare tutte le note veramente felici del D. G. Gli argomenti che precedono ciascun componimento sono sobri nell'esposizione del contenuto, diffusi nella ricerca delle fonti. Pel dial. di *Ercole e Atl.* gli è sfuggito l' episodio di Nausicaa nell' *Odissea.* In quello della *Terra e della L.*, non sono colte alcune somiglianze con Plutarco; e non mi pare che abbia ragione quando, a proposito della luna in cima ai minareti, cita Byron: « ai minareti in vetta Tremulo brilla sul suo santo segno », perchè il Byron qui dice appunto che la luna sembra stare sopra al minareto, lasciando che su questo vi sia l'emblema della mezzaluna. Anche al De Musset la luna « sur le clocher jauni » pare « comme un point sur un i ». È dunque quistione di illusione ottica. E anche in questo *Dial.* non si fa notare come il L. si sia giovato dell' invenzione ariostesca.

Nella *Scommessa di Prom.*, non ha notata l' interpolazione posteriore nel dialogo fra il Selvaggio e Prometeo. Nel *Dial. di un fisico* andava ricordato Cicerone con Plutarco pel concetto del disprezzo della morte. Nel *Parini* (IX) per l' « essere mostrato a dito », era buono il raffronto fatto dal Fornaciari con Orazio, *Od.* IV, 3 (cfr. anche Parini, *La caduta*: « Per cui cercato a lo stranier ti addita »), e forse veniva a taglio un tratto della nota vita di Virgilio: « Ac si quando Romae viseretur, *in publico sectantes, demonstrantesque se*, suffugere solitum in proximum tectum. » Nel *Ruysch*, non credo che il D. G. abbia fatto bene a sottilizzare sulla inverosimiglianza di certa situazione; e qui la citazione del Berni, *Orl. Inn.* bisognava correggerla, perchè è veramente « LIII, 60 ». Nei *Detti mem.* il D. G. nella interpretazione del passo relativo all'originalità dei filosofi antichi, a torto è stato contraddetto da Ferruccio Martini (*Giorn. stor.* XXVII, 79). Il L. giudicava l'originalità di alcuni misura assoluta della civiltà dei contemporanei, perchè questi se possono tollerarla, vuol dire che l'intendono; e non diverso era il mio pensiero. Nella stessa operetta la citazione di Senofonte, *Oecon.* XX, 23, poteva essere illustrata da un luogo del Tansillo, *Il podere*, I, che, come già Catone, contraddice Senofonte, aggiungendo anche l'adagio popolare « magion fatta e terra sfatta ». Non parmi che il D. G. abbia ben penetrato il senso del passo relativo alla disposizione degli eserciti nella battaglia d'Isso. Che le notizie contenute nel *Dial. di C. Colom.* derivino dal *Diario* di Las Casas, non è esatto, perchè esse concordano perfettamente con la *Storia* del Robertson, la quale doveva essere ricordata anche nell' *Elogio degli Ucc.* Nel *Framm. apocr.* bisognava ricordare il solito Fontenelle e anche l'Hol-

Digitized by Google

bach, di cui non credo che si possa sconoscere la parte che ha nelle teorie esposte nel *Dial. di Plot. e di Por.*, dove il D. G. cita, a ragione, l'opera di Giovanni Robeck. Per rispetto ai *Pensieri*, mi par che resti ancora da indagarne le origini, sebbene essi abbiano un carattere personale: salvo poche, le note del D. G. si riferiscono qui all'interpretazione e alla lingua. Nella *n.* al *Pens.* LXIV, a proposito di « più inferiore », sarebbe stato buono richiamare « le più minime » della lettera a Carlo (18 genn. '23). Una buona correzione è quella fatta al *Pens.* XXXVIII: dove il Ranieri leggeva « perchè gli uomini, la maggior parte sono malvagi a un modo, *o poco meno* », ed il Mestica: « ... *poco o meno* », il D. G. propone « *poco più o meno* ». In appendice il D. G. aggiunge otto dei *Varii pensieri*, opportunamente, perchè in essi son contenuti in germe molti concetti sviluppati negli scritti posteriori. Perciò avrebbe dovuto anche notare, pel VII, la somiglianza con un ragionamento del *Dial. di un fis.*

Se non molte di più sono le osservazioni che uno studio attento suggerisce intorno alla materia di questo commento, risulta sempre più quanto esso sia accurato e diligente. C'è una nota del L. nella *Scomm. di Pr.*: « Questo è vero », e il D. G. è riuscito ad illustrarla molto bene: ma egli non deve credere che noi l'avessimo guardata leggermente; soltanto non ci era riuscito, e non fu tutta colpa nostra, di spenderci molto tempo intorno. Così non è riuscito al D. G. di illustrare quella *n.* al *Dial. d. Terra e d. L.*: « Vedi nelle gazzette tedesche del mese di marzo 1824 ecc. ». Nè è accettabile la sua spiegazione intorno all'autore del vs.: « Del fortunato secolo in cui siamo ». Dirò ultimamente che mi spiace nel D. G. quello zelo nello scoprire sofismi leopardiani: egli sa bene che nelle sottigliezze c'è sempre l'adito al pro e contra, e in sostanza è falso fondamentalmente il principio del L., ma è veramente difficile coglierlo in contraddizione nei concetti particolari: per cui è sempre meglio confutare le sue conclusioni da altra parte, non nel legame logico che hanno con le sue premesse. Così, p. es.: dice il D. G. in una *n.* al *Dial. di un fis.*: « Ma se la felicità non esiste, come ha dimostrato l'A., segno è che l'uomo ama la vita per la vita, ma non per la felicitá ». Sta bene che non esista, ma pure egli per sua natura corre al piacere, dunque ama la felicità. E poco dopo, alle parole del L. che l'amore della vita negli uomini non sia necessario, il D. G. riferisce un brano d'una lettera a Monaldo, dove dice che « la vita è necessaria a noi ed a lei ». Ma qui non vi è alcuna contraddizione, perchè nel primo caso si parla di necessità nel senso filosofico, vale a dire di nota costitutiva essenziale di un concetto, volendo inferire che se l'amor della vita fosse un carattere intrinseco, non contingente, di essa, nessuno si priverebbe della vita.

Digitized by Google

Nella *St. del gen. u.* il D. G. nota che vi è sofisma nelle parole: « Ai quali [uomini] niuna cosa apparirà maggiormente vera che la falsità di tutti i beni mortali; e niuna solida, se non la vanità di ogni cosa, fuorchè dei propri dolori »; perchè con la Verità gli uomini avrebbero distinto i mali veri dai falsi. Ma poichè l'A. ammette la sola realtà dei mali, ne séguita che per la Verità, anche i creduti beni sarebbero svaniti.

Buone e diligenti le *nn.* illustrative della lingua, ma anche avrei dato minor luogo alle osservazioni del Tommasèo, il quale non giudicava serenamente. Ricordiamo sempre le indecenti sue parole consacrate nel grande *Dizionario*, al vocabolo *procombere*: « l'adopera un verseggiatore moderno, che per la patria diceva di voler incontrare la morte : *Procomberò*. Non avend'egli dato saggio di saper neanche sostenere virilmente i dolori, la bravata appare non essere che rettorica pedanteria » !! Il D. G. che pure sa fare valutazioni squisite delle bellezze e dei pregi leopardiani, ci pare alle volte che voglia cercare il pel nell'uovo; e qualche volta cade in errore. Così nel *Dial. della T.* al L. che dice: « negli ultimi tempi gli uomini hanno perduto moltissime cose...., non già solo in parte, e l'uno e l'altro di loro, come per l'addietro, ma tutti e interamente »; il D. G. annota: « *l'uno e l'altro tutti*: dovrebbero concordare con cose; tanto più che sotto si legge *elle* ». Ma chi non vede che concordano invece con *uomini*? E l'*elle* del periodo successivo è un rincalzo, perchè soggiunge, che non in un luogo o in un altro, ma dappertutto son perdute dagli uomini: nè il soggetto in questo periodetto potevano essere gli uomini; nè c'era luogo ad equivoco ponendovi il pronome *elle*.

N. Zingarelli

Il Gelindo *dramma sacro piemontese della Natività di Cristo*, edito con illustrazioni linguistiche e letterarie da Rodolfo Renier. Segue un' Appendice sulle reliquie del dramma sacro in Piemonte. — Torino, Clausen, 1896 (8°, pp. IX-254).

Il Pastore Gelindo ossia la Natività di Gesù Cristo e la strage degl' innocenti, popolarissima rappresentazion sacra, va dal censimento augustéo alla fuga in Egitto. Personaggi storici, oltre i sacri sposi, Augusto ed Erode coi loro cortigiani, ed i Magi: e tutti questi parlan una goffa lingua italiana da strapazzo; personaggi fantastici: due famiglie di pastori, de' veri e patriarcali contadini che, trapiantati in Oriente, col loro linguaggio pieno di bonomia fanno ancora le delizie dei popolani subalpini, nelle feste del Natale.

Scritto ed ampliato già nell'Alto Monferrato durante il sec. XVII, « elaborato, accresciuto, adattato ai varî gusti, colorandosi variamente nelle scene vernacole a seconda dei luoghi

Digitized by Google

ove si rappresentava », nel secol scorso; nel nostro si è rappresentato e si rappresenta tuttora a Castagneto d'Alba da contadini filodrammatici; altrove lo si suol leggere nelle stalle.

Gilind ritorna, *T' sés cóm Gilind*, *A vén Gilind*, *La pastorale di Gelindo* sono espressioni comunissime in bocche piemontesi; perchè quell' ingenuo e buon contadino è il vero protagonista del dramma. Senza conoscerli, al solo vederli, ei s'innamora di « amsè Gïsèp » (messer Giuseppe) e della « bèla sposa »; e, per ripararli dal freddo, vorrebbe condurli a casa sua, ma « l' è trop lontan »! « El me' cheur (dice al fortunato falegname) a m' dis gran cosi d' ista vostra sposa: quand a i vard adoss o m' zerfoja tïtt o sang ant er venni ». Bacia la mano a Giuseppe, e vorrebbe anche a Maria, ma, pensando che potrebbe parere « ïn att d' mala cherianza », si contenta di farle « ïna bela riverenzia » e di cantarle « ïn bel stranot ».

Quali deliziose scene quelle della visita di Gelindo e della sua famigliuola alla « cabana » degli sposi (II, XI-XVI)! Gelindo raccomanda d'andare « con modestia e riverenzia », inginocchiarsi a terra e baciare « i pé a côl bel fiolin », ma prima badino bene a nettarsi il naso e la bocca (« ma fat nät d'am prima o nas e la boca »)! Il servo Maffeo, popolare anch' esso, non men del padrone (*maffé* = scioccone), per non dire « quäic sproposit », si mette a fare una sonata. Entrando tutti nella stalla, « an' pansè nènt (insiste Gelindo) ch' vaghi ant ïna stala, chëm séi solit »; non dite « côl brïtt parolassi ch' si solit dì ant la stala ». Gelindo intanto s'accosta al bambino e *gli fa* « ün basin » sul « car psin »; ma non può soffrire ch'egli se ne stia avvolto « dentra 'st strazi »; e chiama la moglie, che ha recato de' panni, perchè venga « a fassà ist bel fanciot ». Ma dove poggiarlo? Gelindo distende a terra il suo « gaban »; e tutti gli si metton attorno per riscaldarlo col fiato.

Del *Gel.* il R. conosce un ms. del 1801 (Nigra), e quattro stampe popolari (Novara, 1839, Torino, 1842, e Milano e Torino, s. a.); ma nessuna di queste redaz. rappresenta il dramma originale che dovett' essere scritto in altomonferrino (le particolarità dialettali si conservano, quasi tutte, in queste redaz.), in soli tre atti, senza le scene romane ed erodiane, i magi, la strage degl' innocenti e la seconda famiglia di pastori (copia di quella di Gelindo): insomma una pura e semplice *Adorazione dei pastori*, quale si ritrova nelle laudi drammatiche umbre e nelle rappresentazioni sacre toscana. Di fatto il *Gel.* del ms. Nigra è in tre atti, e questi, fuorchè nelle scene d' Augusto e di Gelindo e la moglie (che mancano), corrispondono ai primi due delle stt. novarese (1839) e torinese (1842). Son queste due che, salvo leggerissime varianti, rappresentano la redaz. « più estesa, più compiuta, più razionale e, probabilmente, nelle scene dialettali, più rispondente al vernacolo originario », che il R. ha riprodotto

Digitized by Google

con una trascrizione il più possibilmente esatta de' suoni dialettali. Delle altre due stt. s. a., la milanese ci dà un' *Adorazione* con le due famiglie di pastori, in quattro atti, che corrispondono (senza le scene romane) ai primi tre delle stt. con l'anno, e si accostano di molto al ms. Nigra; e la torinese è una sciocca rabberciatura delle stt. del 39 e 42.

Di tutto questo il R. ha discusso in una *Illustrazione letteraria* (che fa séguito al dramma e ad una accurata *Ill. linguistica*), la quale sarebbe stato meglio, a ben preparare il lettore, preporre al *Gel.* Egli è certo che, dopo lettala, si pone più affetto a questo rozzo dramma. In questa Introd. avrebbe potuto trovar posto anche l'altro cap. di quella *Ill.*, sulle fonti del *Gel.* e sul motivo della Natività nelle belle arti. Per le scene erodiane il *Gel.* deriva da qualcuno di quei drammi francesi, sui quali fu anche foggiato l'unico esempio di dramma ciclico italiano, la *Passione* di Revello. Le adorazioni dei pastori e dei magi, e la strage degl'innocenti che, nelle origini erano tre motivi divisi ed argomento di tre piccoli drammi, si trovano, come nel *Gel.*, già riuniti nella rappr. sacra toscana della Natività.

Una ricca appendice sulle *Reliquie pop. del dram. sacro in Prem.* chiude il volume: son *Creazioni*, *Sacrifizi di Iefte*, *Figliuol prodighi*, *S. Genoveffe*, *Giudizi universali*, che si rappresentano anch'oggi nelle piccole terre del Piemonte, e specialmente nel Canavese, nel Biellese, ecc. Da alcuni copioni che si conservano negli archivi comunali o da gelosi vecchi contadini, il R. ha ricavato sunti e qualche brano. Notevole che quei della val di Susa sono francesi per lingua e provenienza; mentre da vecchie rappr. italiane derivano quelli del Biellese. Il testo della *Passione di Sordevolo*, illustrata dall'Orsi, non è che quello notissimo del quattrocentista Giuliano Dati, che si rappresentava, dalla compagnia romana del Gonfalone, nel Colosseo. Anche nel Biellese fu rappresentato un dramma storico, in prosa ed in cinque atti e certamente d'origine letteraria, su *Fra Dolcino*, nel quale son scene potenti e i personaggi principali ritratti con una certa nobile grandiosità, ma l'azione così malamente strozzata, che fa supporre una mutilazione nella copia che ci è rimasta.

E. Pèrcopo

COMUNICAZIONE.

Le « Stanze » del Poliziano.

Quel tanto che il poeta ne scrisse, può considerarsi come l'introduzione al poema che si proponeva di comporre; e proprio là dove ora le *Stanze* finiscono, egli avrebbe dovuto cominciare il racconto delle « gloriose pompe » e dei « fieri ludi » ch' erano il suo vero e

Digitized by Google

proprio argomento. Se il lavoro fosse stato continuato, avremmo dunque avuto la dipintura di una gran festa: i valorosi combattenti, gli ardori magnanimi della gioventù toscana, gli atti egregi di mano e d'ingegno, e tutti gli splendori della ricchezza e dell'arte che concorsero a far memorabile il torneo, in cui illustrossi Giuliano dei Medici. Ora, con l'interruzione del poema, tale festa ci manca; ma ciò che si contiene nella sola introduzione, è già tutto come una festa maravigliosa e incomparabilmente più bella, più ampia e di significato più profondo che non sarebbe stato lo spettacolo della giostra stessa. Perchè quella che ora abbiamo innanzi agli occhi è come una festa di tutta la vita italiana nel primo rigoglio della sua giovinezza; è lo spettacolo del mondo rinnovellantesi e quale si presentava allo spirito uscito vittorioso di una lotta durata più secoli e ricco dei tesori della sapienza e dell' arte antica.

Quando il poeta vede dispiegarsi al suo sguardo, è per lui argomento di gioia: tutto gli sembra un riso dell' universo. La terra verdeggia e olisce, infinite onde di luce cadono sopra un' immensa ricchezza di forme; e dalla luce e da tutto ciò che per mente e per occhio si gira, sorgono voci e armonie misteriose e immagini ancor più vaghe di quelle che i sensi possano percepire. Bellezze di natura, bellezze di forme umane, bellezze aeree e perplesse, vagheggiate in fantasia, reminiscenze dell'età passata, ridestantisi nello spirito più vive che mai in mezzo alle delizie del giovine mondo, che, visto a traverso di esse, doveva parere ancor più ridente e più divino. Tali erano le visioni che danzavano intorno al Poliziano quando ideava le *Stanze*: ed egli, con tutto l' ardor di un gran cuore giovanile, si slanciava verso di esse per goderle, per accoglierle nel proprio spirito, per renderle nella propria arte; e veramente riuscì a farle sue, partecipando insieme una tanta conquista agli spiriti più gentili del suo tempo e dei tempi avvenire.

A intendere bene tutta l' opera sua, notisi primamente com' ei sapesse dipingere gli aspetti del mondo esterno. Se non che, per farne esatto giudizio, occorrerebbe ricordare innanzi tutto l'esempio di quel Petrarca, di cui egli, o primo o più efficacemente di tutti, ripigliava le gloriose tradizioni. Il Petrarca aveva già manifestato quella simpatia fra lo spirito e il mondo esterno, nella quale consiste propriamente l' amore alla natura, e sentito il sublime delle grandi altezze, e, ciò che forse è ancor più notevole, quella bellezza degli stessi luoghi orridi, che, ignota agli antichi, doveva, dopo oltre quattro secoli, essere così mirabilmente descritta dall' autor della *Nuova Eloisa*. Guardando ai vari spettacoli della natura, or si consolò, ora attristossi; e, secondo i casi, ebbe in mente Laura, la patria, la gloria terrena, le cose invisibili; e da per tutto, in ciò ch'era fuori di lui, scorse sempre qualcosa di sè, vide sembianze dei propri fantasmi, sentì echi delle proprie voci interiori. Forse l'amore della natura, per ragioni che qui non è mestieri addurre, non può trovarsi mai in tutta la sua potenza se non dove si senta già il dolore della vita; certo è, in ogni modo, che quell' amore e quel dolore li vediamo andar sempre insieme nei maggiori poeti degli ultimi tempi; e, quel che più importa al nostro proposito, di tal congiungimento, di tal parentela si scorgono le manifestazioni prime nello stesso Petrarca.

Digitized by Google

Ma nel Poliziano non fu mai nulla di quel misterioso affanno, di quell'eterna scontentezza della vita, per cui lo spirito è come costretto a cercar corrispondenza e conforto nelle voci segrete e nei palpiti ch'egli sente dentro le cose del mondo esterno. Queste cose e tutti i vari aspetti di esso, egli non li guardò mai se non come in un giorno di grande felicità: non altro che esultanza in quelli, non altro che esultanza nel proprio cuore. Si vede subito che in una siffatta maniera di guardare il mondo, manca, e, come dicevo poco avanti, deve forse necessariamente mancare quella brama di colloqui ancor più intimi con la natura, quel bisogno supremo che il suo amor materno ci compensi dei tanti danni della vita e del nostro stesso pensiero. Cotesta mancanza si avverte subito nel Poliziano; e insieme intendiamo come per tal rispetto ei si rimanga lontano dal suo gran precursore. Ma ben si può dire ch'egli non cede a questo e che anzi lo vince spesso nell'ammirazione delle forme esteriori e nella ricchezza dei colori onde lo ritrasse. Meno moderno di lui dunque per questo lato, egli lo avanza ancora quanto a intelligenza e sentimento dell'arte antica, in ispecie della greca; e poi ha naturalmente su lui gl'inestimabili vantaggi che dovevano venire ad uno spirito superiore come il suo, da un secolo di progressi e di scoperte inaudite in tutti gli ordini della scienza e della vita.

Ed anche la sua, chi ben guardi, è una poesia essenzialmente storica e di tanta efficacia che, trasportandoci quasi per incanto a quell'età novella in cui sorse, ce ne fa sentir di nuovo la potente giovinezza. E veramente col nostro poeta ci sentiamo più che mai disposti a obliarci in tutto ció che ride e splende intorno a noi, e più atti che mai a godere e reiterare nel nostro animo quelle sue lucenti visioni del mondo. Egli è un vero incantatore che affina i nostri sensi e comunica loro come una nuova e più squisita virtù di deliziarsi nei colori, nei suoni e negli incensi che sfavillano, echeggiano e olezzano da tutto ciò ch'ei tocca. La sua arte ha quella medesima potenza ch'egli infonde alle creature femminili del suo pensiero, le quali, incedendo su queste scene, crescono vaghezza alle stesse cose leggiadre e crescono insieme negli uomini l'amore per queste.

Potente nel ritrarre gli aspetti del mondo esterno, più potente ancora egli è quando si volge a dipingere le forme del corpo umano. Un fino conoscitore di ogni bellezza poetica e artefice egli stesso di cose assai belle ha già notato di quanto pregio fosse la figura polizianesca della Simonetta. Se non che, io non concorro del tutto nella sua opinione dov' egli scrive: « Riguardiamo con amore a questa figura, perchè essa è forse il tipo intiero della poesia del Poliziano; essa testimonia il giovine e puro rinascimento, la dignità restituita alla materia alla carne alla forma contro l'ascetismo macerante e l' idealismo estenuante del medio evo » (1). Per quanto possa testimoniare del rinascimento, quella nobil figura non è, a parer mio, il tipo intiero della poesia del Poliziano; ad esso tipo si accosta assai più un'altra figura, che, tratteggiata anch'essa nelle *Stanze*, ha insieme più stretta relazione con le idee del poeta sulla

(1) CARDUCCI, *Discorso* premesso alle *Poesie toscane di m. A. A. Poliziano*, Firenze, 1863, p. L.

Digitized by Google

vita e sulla storia e maggiore importanza in tutto il giro ideale della sua concezione: alludo alla Dea della bellezza.

Per chiarire appieno il mio pensiero farò un breve cenno dell'uno e dell'altro personaggio La Simonetta è in alcune delle sue parti la stessa immagine di Laura, quale il Petrarca ce la presenta nelle sue più felici dipinture. È una figura che va insieme con quell' altra, anche polizianesca, dell' Albiera. Tutt' e due procedono in qualche modo da quello insuperabile esemplare; se non che, dove la prima ce ne fa ricordo con le grazie della persona, a cui sorridon cielo e terra, l' altra gli si rassomiglia facendo col suo spegnersi parer bella, e quasi più bella della vita, la morte stessa. Vero è, d' altra parte, che la donna di Giuliano ha forse qualche cosa di terreno che manca alla donna del Petrarca, e certamente la sua aureola par che si vada dissipando al caldo soffio di voluttà che spira per entro le aure che la carezzano.

E qui ci allontaniamo alquanto da Laura per avvicinarci ad una delle più leggiadre figure femminili che abbia mai immaginato il Boccaccio. Parlo di Emilia, eroina di quella *Teseide* che, lo noto per incidenza, ha per sua precipua materia una giostra, come appunto dovevano averla le *Stanze*; e di quella fanciulla s' innamorano i due maggiori campioni del torneo, a un dipresso come vediamo Giuliano innamorarsi di Simonetta. Or l' eroina boccaccesca, che siede come questa sull'erba e tesse ghirlande di fiori e si leva al vedersi da altri osservata (*Teseide*, I, 8 sgg.), è già adorna, per quanto altro ce ne dice il suo stesso poeta, di quei caratteri che attestano quella nuova maniera di sentire e rappresentar la bellezza, ch' è uno dei fatti più notevoli in tutta la cultura del rinascimento. Di modo che se la Simonetta dovrà insegnar molto ad altre creature poetiche del tempo seguente e a taluna dello stesso Ariosto, ha certo imparato ella medesima qualche cosa da quell'Emilia che l'aveva preceduta da oltre un secolo.

Veniamo alla figura di Venere. Per essa ebbe il Poliziano alla vista quegli esemplari classici che altri ha già ricordati; e con essa compì una dipintura nuova in parte, se non del tutto, nella poesia italiana. E riuscì anche artisticamente più perfetto. Chè, dove nell'immagine della fanciulla di Giuliano si nota una certa disformità di alcuni fra gli elementi pittorici, di cui è composta, e può dispiacere quell'enumerazione di qualità astratte, onde il poeta presumeva di via meglio illustrarla; in quell' altra creatura invece, ch'ei riproduce dall'arte greca, tutto è armonia e tutto concorre a fare un'impressione potente. E inoltre, quanto è più vero e più caldo e più personale il suo affetto per questa che per quella! Ama egli certamente anche la Simonetta; pur nondimeno c'è ancora in lui come un resto di quello spavento, ond'era pieno il Petrarca nel dì che Laura gli apparve più che mai divina. Ma chi non sente nel suo affetto per la nuova figlia del mare qualche cosa di simile a quell'amore ond' egli stesso ci fa veder qui muovere bramosamente verso lei tutti gli Iddii dell'Olimpo e sentir quasi fremere quanto alberga in cielo e in terra?

Or con siffatta immagine davanti al pensiero, non pure intendiamo meglio che mai la nuova arte del Poliziano in questa e in altre sue manifestazioni, ma ci sembra di poter anche guardare il suo

Digitized by Google

poema da un aspetto che forse ha qualche cosa di nuovo. Ci sembra, cioè, che quella sovrana figura di Venere sia come l'anima di tutta la sua concezione, e non solo in quelle parti della medesima, che sono consacrate alla descrizione del regno e del palagio di lei, ma anche nelle parti precedenti e susseguenti. Perchè nelle prime si rappresenta la vittoria che la Dea, per mezzo di suo figlio, ottenne sopra l'eroe, tanto sin allora avverso a lei, quanto amico a Diana e alle Muse; e nelle ultime ci si offrono agli occhi i mirabili effetti che Venere stessa fece su la gioventù toscana, gli ardori bellicosi onde questa fu presa, e, come ancor lontano ma pur certo, il trionfo che Giuliano avrebbe riportato sull' altera Simonetta. Cupido ne fa promessa all' eroe, quando, recato ad atto il disegno di sua madre, accenna alla Gloria scendente dal cielo, ed esclama (II, 31):

Alza gli occhi, alza, Julio, a quella fiamma
Che come un sol col suo splendor t'adombra.
Quivi è colei che l'alte menti infiamma,
E che de' petti ogni viltà disgombra.
Con essa, a guisa di semplice damma,
Prenderai questa che or nel cor t'ingombra
Tanta paura e t'invilisce l'alma;
Ché sol ti serba lei trionfal palma.

Così il poema s'interrompe con la previsione di un nuovo trionfo di Venere ancor più glorioso di quello con cui era incominciato; e noi, se incerti sulla particolar maniera onde il Poliziano avrebbe continuato il suo lavoro, possiamo tenere per fermo che il preveduto trionfo sarebbe stato come l'esito più glorioso e più degno dei fatti illustri narrati innanzi. Poi, eccoci alla vista un terzo trionfo che la gran Dea e l'infaticabile suo figlio avrebbero più tardi avuto sopra un'altra ancor più altera e ribelle creatura, qual'era la Lucrezia, indarno sin allora amata da Lorenzo (II, 4 sgg.). Se non che, occorreva che la vittoria di Giuliano precedesse questa, non meno certa e gloriosa, del fratello maggiore (II, 15). Venere dunque ha trionfato sin ora e trionferà sempre appresso; essa accende ad atti egregi i due illustri principi, essa li fa degni di poema e di storia: e lei perciò invoca, di frequente e con parole che erompono dal cuore, il giovane poeta, bramoso anch'esso di gloria. innamorato del bello e del grande, innamorato soprattutto di lei, fontana vivace di ogni bellezza e grandezza del mondo.

Ma si badi: queste ed altre maraviglie della Dea ricorda il Poliziano in proposito della storia del suo protagonista. Or quanto più accesa non sarà la sua ammirazione, più felice la sua arte quando egli si volgerà tutto a lei, quando non avrà innanzi altro che lei e le cose incomparabilmente leggiadre che la circondano? Cotesta visione immediata egli l' ha entrando nel soggiorno in Venere, e la rappresentazione che ne compie è così lunga che occupa la maggior parte del suo interrotto lavoro. Si direbbe che, pensando a quel soggiorno, egli esclamasse nei sospiri:

In tutte parti impera, e quivi regge,
Quivi è la sua cittade, e l'alto seggio...

E veramente, se tanti egregi effetti di quel supremo potere dell'universo egli li ha visti da principio e poi tornerà a vederli come di lontano e per entro il velo della storia, qui li vede invece rampollare direttamente dalla loro fonte e nelle più immediate mani-

Digitized by Google

festazioni. Perchè qui la regina della bellezza è visibile in tutta la viva nudità delle sue forme corporee ed accesa ella stessa del fuoco che spira in tutti gli esseri del mondo. E qui ci si dispiega innanzi agli occhi la sua vita gloriosa, parte istoriata nelle porte del beato soggiorno, parte in azione; ma l'arte così adegua il vero che l'una non pare men vera dell'altra. Ecco da prima l' eroina pur mo nata dalla spuma del mare (I, 101):

Giurar potresti che dell'onde uscisse
La dea premendo con la destra il crino,
Con l'altro il dolce pomo ricoprisse;
E, stampata dal pié sacro e divino,
D'erbe e di fior la rena si vestisse.
Poi con sembiante lieto e peregrino
Dalle tre ninfe in grembo fosse accolta,
E di stellato vestimento involta.

E mentre le aure ne increspano in mille dolci nodi le chiome e gli elementi esultano, ecco lei e le sue n nfe (I, 103):

levate in vèr le spere,
Seder sopra una nuvola d'argento:
L'aer tremante ti parria vedere
Nel duro sasso, e tutto 'l ciel contento;
Tutti li dei di sua beltà godere
E del felice letto aver talento;
Ciascun sembrar nel volto meraviglia
Con fronte crespa e rilevate ciglia.

Ma quello che ci è di più dilettoso e caldo è ritratto direttamente dal poeta. Ecco il talamo preferito dalla Dea che qui dispiega tutta la potenza dei suoi vezzi, avendo accanto quello fra gl' immortali ch' ella bea di tutto il suo amore. E da qui si parte un ardore che, propagandosi all' intorno, invade e agita quanto si accoglie in quel paradiso. Nature divine, nature umane, belve, piante, fiori, tutto ciò che in qualsivoglia modo ci vive, soggiace all'ardore che da lei procede; e ogni altra differenza che distingua esseri da esseri, scomparisce innanzi a quella suprema legge che tutti sforza, ma che nel tempo stesso fa tutti beati.

Notevole, in ispecie, è questo, che Dei, uomini, belve, piante, fiori, ruscelli, poggi e fontane, pur vestiti delle nuove immagini di cui abbondava la fantasia del Poliziano, conservano sempre tanta parte della vita ond' erano animati ai bei tempi antichi. E l' antico e il nuovo fanno tale compiuta unità che la simile forse non si trova in verun'altra delle concezioni mitologiche venute fuori nel tempo del rinascimento. Così, mentre la vasta e varia famiglia dell' erbe e delle piante ride di quella letizia medesima che loro ha comunicato l'ardente fantasia del giovane quattrocentista, ecco spuntar qui la figura di Giacinto che « descritto ha il suo dolore in grembo », e più in là quella di Narciso che si specchia nel rivo. Per entro quell'elitropia traspare la fanciulla che visse e morì con gli occhi fissi al suo sole (I, 79), e piange Cipresso dentro la pianta che ne porta il nome (I, 82). Le cose tutte ci fanno qui rammentare di ciò che un tempo le congiungeva alla nostra vita, mentre ora le stringe ad essa di novelli vincoli il nuovo sentimento della natura che scalda il cuore del Poliziano. Anche i più semplici accessori, i soli epiteti di Vergilio, Ovidio e di altri poeti antichi suonano qui come note che tutte ridestano nello spirito le armonie onde fanno parte.

Digitized by Google

Or codesta resurrezione di affetti e immagini antiche par che diventi tanto più mobile e calda, quanto più, procedendo innanzi per il regno maraviglioso, ci accostiamo al luogo dove la Dea alberga, amando come poteva amare ella stessa. E così ancora, dagli amori delle piante a quelli delle belve e poi degli uomini e in ultimo degli Dei, par che si faccia sempre più intensa quella fiamma che scalda tutto, e sempre più beata quella incomparabile condizione di vita.

Nulla di più sincero e di più ardente nel poeta che la sua ammirazione alle favole antiche, anzi a tutta quella vita di cui erano parte e nobile manifestazione. Sarebbe difficile trovare fra' suoi contemporanei un altro autore che lo superi o eguagli nell'amore di quel mondo. Per trovare un amore altrettanto intenso, benché per certi rispetti diverso, bisognerebbe venire ai tempi moderni, quando i più fervidi ingegni lamentarono la morte di quelle stesse favole. Se non che, le loro più belle ispirazioni procedevano appunto dal dolore ch'esse non potessero più rivivere, mentre nel Poliziano, non che la fede nella loro resurrezione, c'è la gioia certa di vedersele innanzi risorte. Il Leopardi, ritornando la primavera, pensava con mesto desiderio alle visioni onde erano stati lieti i nostri padri, mentre l'autor delle *Stanze* avrebbe potuto esclamare quasi con lo stesso cuore di Orazio (IV, 7):

Diffuggere nives; redeunt iam gramina campis
arboribusque comae:
Mutat terra vices; et decrescentia ripas
flumina praetereunt:
Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet
ducere nuda choros.

Nella parola di Orazio sentiva forse il Leopardi più amara che mai l'antitesi tra il tempo antico e il moderno, qual egli lo intendeva; ma in quella parola medesima poteva il Poliziano trovare la voce che meglio si sposasse alla sua per salutare la nuova gioventù del mondo. Egli sentiva che la vita novella, che fremevagli intorno, derivava in gran parte da quella stessa vita antica, ch'era il supremo oggetto del suo pensiero. Intendeva quali e quanti germi di scienza, arte, civiltà e felicità si contenessero in quella, e cercava bramosamente di riprodurla nella propria coscienza. Intendeva soprattutto come principio e cagion di ogni cosa egregia fosse la suprema Bellezza, che qui egli rappresentava bollente di voluttà nel proprio seggio, trionfatrice di Simonetta, di Lucrezia, ed eccitatrice di quella giostra appunto ch'era il soggetto del poema. Da lei procedevano i più squisiti diletti dei sensi, le più alte idealità dello spirito, e tutto ciò che più sublimasse la nostra natura e potesse più efficacemente concorrere a quel pieno ed armonioso svolgimento di tutte le facoltà umane, che fu suprema aspirazione e suprema gloria del rinascimento. E le « Stanze », specie nelle parti più felicemente ispirate, sono come un inno a quella Bellezza: un inno in cui all'antica lode si mesca la nuova, e l'invocazione di Lucrezio (1) risuoni impressa di tutto il sentimento della vita moderna.

B. Zumbini

(1) *De rerum natura* I, 1 sgg:

Aeneadum genetrix, hominum Divomque voluptas, ecc.

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

BARTOLOMMEO CAPASSO. — *Sui Diurnali di Matteo da Giovinazzo, dissertazione critica.* Seconda edizione migliorata e accresciuta. — Firenze, Sansoni, 1895 (8°, pp. IV-88).

Forma il n.° 3 della *Bibl. crit. della Lett. Ital.* pubblicata dal Torraca (nella quale desidereremmo veder pubblicati, più utilmente, nel testo originale, anzi che tradotti, gli studi dei critici francesi); e qui riappare quale fu data, venticinque anni fa, nel 1871, tra gli *Atti* dell'Accad. di Arch., Lett. e B. A. di Napoli, aggiuntovi « qualche nuovo argomento per viemaggiormente confermare la falsità dei *Diurnali* », e la risposta, in una *n.*, « ad una obbiezione del Minieri intorno al giudizio, dato » dal Capecelatro sull'apocrifità di essi. Com'è noto, con questa prima mem., divenuta ormai rarissima, il C. arrecò gli argomenti storici contro l' autenticità; mentre i filologici li riserbò per la seconda, pubblicata l'anno scorso e da ripubblicarsi, opportunamente, anche in questa *Biblioteca.*

GIUSEPPE JORIO. — *L'Epistolario di Demetrio Cidone*: preparazione ad una completa e critica ediz. — Estr. dagli *Studi italiani di filol. classica,* IV, 257-286. — Firenze-Roma, Bencini, 1895.

LEONARDO BRUNI ARETINO. — *Sulla costituzione politica di Firenze;* LEONE ALLACCI, *Ricordi storici d'Italia.* Testi greci editi e tradotti da G. JORIO. — Estr. dalla *Riv. abruzz.*, 1895, fasc. X sgg.).

Della corrispondenza epistolare di questo greco, che, scolaro di Barlaam, entusiasta della civiltà italiana, compagno del Crisolora (condotto da lui in Italia), cercò sempre di stringere le relazioni fra le corti italiane e quella di Costantinopoli, proteggendo i Latini che si recavano in Oriente e traducendo le loro opere; il J. ricerca le fonti mss. e quelle a stampa, venendo alla conclusione, che, quanto ai mss., dei venticinque ch'ei conosce, i più importanti siano il Vat. 101 ed il Vat.-Urb. 133; e, quanto alle stampe, che le edizz. di alcune d' esse, fatte dal Matthaei e dal Boissonade, non siano « esenti da gravi mende ». Date le prove di queste affermazioni, pubblica un indice delle 382 epistole greche, edite e inedite, del C. — Con questo e l'altro lavoro annunziato qui sopra, in cui son pubblicati e tradotti due scritti greci di Leonardo Bruni aretino, *Sulla costituzione politica di Firenze,* e di Leone Allacci, *Ricordi storici d'Italia*, sulla spedizione di Carlo VIII; il J. viene allestendo alcune *Ricerche sulla storia dell'Ellenismo in Italia.* Del primo trattato, di cui è nota la traduzione latina di B. Moneta, pubblicata dal Galletti (Firenze, 1847), e che in alcuni punti è tradotto dallo stesso B. nell'altro suo scritto *Laudatio florentinae urbis,* se ne son fatte due edizioni in Germania, ma queste (« quasi sconosciute in Italia ») son talmente rare, che l' A., per pubblicarlo, ha dovuto ricorrere al Vat. grec. 1098. Il secondo, invece, è affatto inedito e superstite in un unico cod., autografo, il Barberino I, 177.

Digitized by Google

F. DE SIMONE BROUWER. — *Alcuni canti popolari di Rossano e Corigliano calabro.* — Napoli, 1895 (8°, pp. 16).

Son trenta, i più « canti d' amore », gli altri su credenze popolari, sul tabacco ecc.; e gli furon dettati da due donne in Rossano. Secondo l'E., che l' illustra con un'avvertenza e alcune noterelle lessicali, un solo, il primo, è già noto nella variante di Paracorio (Casetti-Imbriani, *Canti pop. d. pr. m.*, II, 280). Il *Sacra corona* (XVII), non è « Gesù Cristo », ma « re », ed è locuz. comune ai romanzi cavallereschi; e così *ruga* (XXVII) non «linea», ma «strada» (fr. *rue*).

VITTORIO ROSSI. — *I* Suppositi *dell'Ariosto ridotti a scenario di commedia improvvisa.* — Bergamo, 1895 (nozze Flamini-Fanelli).

Da un cod. del sec. XVII, ove altri cinquanta scenari, dei quali promette fra breve una « particolare notizia ». La favola rimane, nel fondo, la stessa della commedia ariostesca, ma « la trama è parecchio modificata » : fra l'altre variazioni, otto dei personaggi della commedia non ricompariscono nello scenario.

RODOLFO RENIER. — *Un codicetto di dedica ignoto del rimatore Gaspare Visconti.* — Bergamo, 1895 (nozze Flamini-Fanelli).

Illustra un piccolo ms. membranaceo di 74 fogli, con miniature (ora nel « Kunsthistorisches Museum » di Vienna) che dal rimatore e cortigiano di Lodovico il Moro fu dedicato a Bianca Maria Sforza, sorella dell' infelice Giangaleazzo e moglie dell' imperator Massimiliano. Dal son. dedicatorio, ove s'accenna alla morte di Beatrice d' Este (gen. 1497), si desume che il cod. fu scritto dopo quel mese, ma il R. non ha potuto accertare, con un confronto, se in questo si contengan tutte le rime del ms. trivulziano, studiato da lui altrove (*Arch. stor. lomb.* XIII). A confermare che il V., pedisseguo petrarchista, appartenga anche alla scuola del Tebaldeo e dell' Aquilano, la cui caratteristica poetica, oltre una costante esagerazione del Petrarca, è la « futilità » e la « bizzarria », arreca le didascalie che precedono alcuni sonn. in quel cod., i quali appaion scritti o per « una seggia vacua » o « per un ventaglio » o « per un balasso » o « per un persico », ed anche per « alcune castagne con li rizzi » !! A proposito del son. indirizzato dal V. al celebre predicatore Mariano da Genazzano, amico, oltre che del Poliziano e del Magnifico, anche del Pontano, non era inutile, forse, ricordare che diresse a lui sonn. anche il Bellincioni (*Rime* I, 245-47); che un gruppo di sonn. scritti, dal Casio e da altri rimatori bolognesi, per la sua morte, è nel cod. Bologn. Univ. 1509 (*Prop.*, N. S., VI, 246); che la nota *Confessione* di L. Pulci ci parla anche di lui (*Giorn. stor.* XXII, 64) ecc. ecc.

ANTONIO MEDIN. — *Ternario in lode di Carlo VIII.* — Padova, 1895 (nozze Flamini-Fanelli).

Il *Ternale i'lalde dello illustro re di Francia*, che è nel cod. Riccardiano 1396 e che incomincia «Quando Iddio creò celun e terra », fa parte di quella particolar letteratura, che, « latina e italiana, in prosa e in poesia, con intenti ascetici, morali, civili e più propriamente politici », com'ebbe già a notare il Villari (*G. Savonarola,* I,

Digitized by Google

445), si formò attorno al frate di San Marco, il quale (come qui il rimatore) vedeva in Carlo VIII il vecchio Carlo Magno, destinato, fin dall'*Apocalisse*, a passare « in Oriente per ristabilire l' impero cristiano ». Ma più che alla glorificazione del re francese, da cui aspetta la redenzion della patria, il fiorentino, scrivendo poco prima del 9 nov. 1494, vuole affrettare la cacciata di Pier de' Medici, odiato non solo da' Piagnoni. Nel ternario anche notevoli i ricordi dell'epica romanzesca, un'invettiva arieggiante la dantesca del *Purgatorio*, e la descrizione delle bellezze di Firenze.

Barbi Michele. — *La leggenda di Traiano nei volgarizzamenti del* « Breviloquium de Virtutibus » *di fra Giovanni Gallese.* — Firenze, Carnesechi, 1895 (nozze Flamini-Fanelli).

L'A. va preparando « un volume di traduzioni d'alcuni fra i trattati morali più diffusi nel Medio Evo come fondamento allo studio di alcune quistioni importanti per la storia della nostra prosa nel periodo delle origini ». E appunto un saggio di esse è questo opuscolo, nel quale è riferito in quattro diverse traduzioni, che il B. ha trovato nelle bibl. fior., un brano del *Breviloquium*, la famosa leggenda di Traiano. E accennato alle relazioni tra Giovanni Gallese ed Elinando, maggiori che non con Iacopo da Varagine, tocca anche di quelle fra esso e l'episodio dantesco del X del *Purg.* Il B. si mostra poco propenso a credere che quest' ultimo derivi dal *Fiore d. Fil.* e dal *Novellino*, e solleva qualche dubbio rispetto alla derivazione da Giov. Diacono. Neppure asserisce che meglio dei due valga la prima delle quattro traduzioni che egli ci presenta del Gallese, perchè essa non si trova in codd. anteriori alla metà del sec. XIV. Ma veramente noi dobbiam riconoscere che le somiglianze son sorprendenti, tanto più che essendo quella traduzione la più semplice fra le tre, non è difficile che sia anche la più antica. Ma il B. arriverà certamente a dire l'ultima parola su questa quistione, che egli ha così ben avviata alla soluzione.

NOTIZIE.

∴ Il *Saggio di bibliografia mitologica*, di cui il prof. Domenico Bassi ha pubblicato testè la prima puntata su « Apollo » (Torino, Loescher), e che intende specialmente a facilitare le ricerche non solo dei cultori della scienza mitologica, ma in generale dei filologi e dei *folk-loristi*, ha per gli studiosi della letteratura italiana anche uno speciale interesse, perchè li aiuta a scovrir le fonti delle immaginazioni e pensieri che gli scrittori italiani derivarono dal mondo classico.

∴ Nel fasc. di genn. della *Rassegna bibliogr. d. letteratura italiana* (IV, 1) — cui siam grati degli auguri — notiamo una recensione del D' Ancona sulla *Vita di T. Tasso* del Solerti, ed il seguito della Comunicazione del Novati (*I manoscritti italiani d'alcune biblioteche del Belgio e dell' Olanda*), nella quale, estraendole dalla collezione Diedericha d' autografi di personaggi illustri, si pubblicano alcune lettere inedite del Metastasio, di L. Savioli, del Goldoni e di P. Verri.

E. Percopo *direttore responsabile.*

Napoli — Steb. Tip. Pierro e Veraldi nell' Istituto Casanova.

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO E NICOLA ZINGARELLI.

Esce una volta al mese. Prezzo annuo L. 5. Marzo 1896.
Per l'estero aggiungere cent. 60.

AN. I. Direzione e Amministrazione: Napoli, via Amedeo, 80. NUM. 3.

SOMMARIO: Recensioni. C. APPEL, *Das Sonett G. Cavalcantis « I' vegno 'l giorno »* (F. Torraca). — E. SIEBERT, *Ein Kommentar zu G. Leopardis « Pensieri »* (N. Zingarelli). — A. CONTI, *Nel terzo centenario dalla morte di T. Tasso* (E. Proto). — Comunicazioni. F. D'OVIDIO: *« Cristo » in rima nella Divina Commedia;* E. PÈRCOPO: *Una tenzone su Amore e Fortuna fra L. de' Medici, P. Collenuccio, il Poliziano e G. Benivieni.* — Bollettino bibliografico (*Le rime del Petrarca* ed. Rigutini, Scherillo). — Notizie.

C. APPEL. — *Das Sonett Guido Cavalcantis « I' vegno 'l giorno a te infinite volte. »* Sonderabdruck aus den « Mélanges Wahlund ». — Macon, Protat frères, 1896.

Perchè riesca più facile intendere la nuova spiegazione proposta dall'A. e le osservazioni, che essa mi ha suggerite, riferirò anch' io il son. di Guido come fu stampato dall' Ercole:

I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte
e trovoti pensar troppo vilmente:
allor mi dol della gentil tua mente
e d' assai tue virtù, che ti son tolte.
Solevanti spiacer persone molte,
tuttor fuggivi l' annoiosa gente:
di me parlavi sì coralemente
che tutte le tue rime avei ricolte.
Or non ardisco, per la vil tua vita,
far mostramento che tu' dir mi piaccia,
nè vengo 'n guisa a te che tu mi veggi.
Se 'l presente sonetto spesso leggi,
lo spirito noioso che ti caccia
si partirà da l' anima invilita.

Nel vs. 8 l'Er. stampò *avei* e, credendo ravvisarvi un *avevi*, chiosò: « È chiara l' allusione alla *Vita Nuova*. Intendi: Eri solito a parlare con tanto affetto per me, da aver voluto raccogliere le tue Rime e dedicarmele.» Queste parole: «*e dedicarmele*» erano necessarie a compiere il senso voluto dal commentatore; ma, nota bene l'A., sono un' aggiunta arbitraria, non hanno riscontro nel testo. Meno bene egli asserisce: « il nostro sonetto cade proprio nel periodo dello smarrimento », al quale la *V. N.* è anteriore. Tra parentesi, non è indifferente, com' egli mostra di opinare, che la data del celebre libretto « sia il 1291, ovvero il 1300 »: se al periodo di smar-

Digitized by Google

rimento si deve riferire la contesa di Dante con Forese, esso dovette precedere la morte di quest' ultimo, avvenuta nel 1296.

Col confronto delle varianti — in verità non molto diligente, perchè trascura tre codici Laurenziani — l' A. procura dimostrare che la lezione *avei* (= *avevi*) non è la migliore, che si deve preferire *avea* prima persona. Quanto a tutta la forma *avea ricolte*, sostiene la si debba intendere non già nel senso di *aveva messo insieme* (gesammelt), bensì di *aveva accolto*, *ricevuto* (erhalten, empfangen). Di qui toglie argomento per affermare che nel son. Guido non parli a nome proprio, bensì in persona di Beatrice. In altre parole, secondo l' A., Guido imaginò che Beatrice, dolente di veder Dante caduto in *vili pensieri*, e non potendo approvare vv. come quelli da lui diretti a Forese Donati, mandasse all'amico traviato il son.: Guido per suo conto non avrebbe potuto convenientemente atteggiarsi a puritano, rimproverar Dante di quello, che a lui medesimo poteva essere rimproverato.

La nuova spiegazione è ingegnosa; pure, il maggiore suo merito, per non dire l' unico, a me sembra questo, che per la prima volta fa notare l' importanza del vs. 10: ma è sicuramente provato che l' occasione al son. di Guido dovettero offrirla le rime di Dante (« far mostramento che *tu' dir* mi piaccia ») contro Forese, o altre della stessa risma?

Il dotto romanista non rivolge a sè stesso se non una sola obiezione. A chi gli osservasse: — Si dovrebbe in qualche modo sapere o capire che Guido parla in nome di Beatrice —; egli risponderebbe: — Ma come sapere in quali circostanze una poesia di carattere così intimo potè essere inviata? E sia; quantunque il fatto che il son., nel cod, Vat. 3214, fedele copia d' un altro molto antico, non solo manca di rubrica, o *razo*, ma è attribuito a Guido Orlandi, induca a pensare che, fin da quando esso fu primamente reso di pubblica ragione, non gli fosse attribuito alcun senso recondito; fosse tenuto, come si presenta, per composizione, nella quale l' autore parla per conto proprio, non d' altra persona. Però l' A. non ha considerato che la spiegazione da lui proposta, invece di portar luce, diffonde oscurità; che, cioè, a cagion di essa, parecchi luoghi del son. diventano incomprensibili.

Prima di tutto, se Beatrice è quella, che afferma di aver ricevuto, accolto, e, per conseguenza, letto *tutte* le rime di Dante, ed è Guido quello, che a lei mette in bocca quest' affermazione, dovremmo credere egli sapesse con certezza che l' usanza cortese, durata anche dopo la morte di lei, fosse cominciata prima della morte. Ma di un tal fatto, il quale avrebbe non piccolo valore nella storia dell' amore di Dante, non solo non abbiamo alcuna prova, ma nemmeno indizio di sorta nella *V. N.* e nelle rime composte per Beatrice. Ma, e in qual modo la divina creatura, poi che fu salita da carne a spirito, *riceveva*, *accoglieva*

Digitized by Google

poesie?... Questo avrebbe dovuto l' A. spiegare; ma non l' ha fatto, probabilmente perchè l' enigma era troppo forte. Non ha nemmeno cercato d' indagare per quali vie Guido avrebbe potuto esser tratto a credere ed a far credere che, quantunque morta, Beatrice avesse usato all' amico gentilezze, favori, a cui, mentre era stata di questo basso mondo, non l' aveva davvero avvezzato.

In secondo luogo, come sapeva Guido che, sino a un dato giorno, o ad un dato periodo di tempo, la morta Beatrice avesse *ricolto* le rime di Dante? Ovvero, che cosa gli dava diritto d' imaginar di saperlo? E, che importa di più, in qual modo ella, morta, avrebbe potuto *far mostramento* non pure di accogliere o non accogliere; ma anche di gradire o non gradire le rime? Dante nel *Purg.* le fa dire che, per rivocarlo dalla via non vera, ella, *in sogno ed altrimenti*, aveva impetrato spirazioni; ma che ella si degnasse, in sogno ed altrimenti, accogliere, esaminare e sin giudicare canzoni, sonetti e ballate, è troppo difficile ammettere.

Infine, come spiegare in Beatrice, già divenuta abitatrice del cielo, la mancanza di ardimento? E che le mancasse ardimento non a quello, che sarebbe stato necessario e urgente, ossia a render accorto l' amico della *vile vita*, in cui s' era lasciato cadere; ma a mostrargli soltanto che certi versi di lui non le piacevano? Secondo l'A., in sostanza, nel primo terzetto ella direbbe: — Perchè la tua vita è vile, perchè tu vivi in modo indegno, non ardisco mostrarti che le tue rime mi piacciano. Bel modo di ragionare! O non doveva premerle, invece, di rinfacciargli quella maniera di vivere? Ma poi:

> or non ardisco, per la vil tua vita,
> far mostramento che tu' dir mi piaccia,

può significare, a rigor di termini: *non mi piacciono le tue rime?* Se una signorina dicesse, o lasciasse intendere, a un giovinotto: — Non ardisco mostrarle di gradire la corte, che ella mi fa —; con quanta logica egli penserebbe: —Non vuole che io le faccia la corte?

L' acuto critico tedesco ha adottato ad occhi chiusi l'interpretazione comune delle frasi *pensar troppo vilmente*, *assai tue virtù ti son tolte*, *la vil tua vita*, *l'anima invilita;* anch' egli non ha riflettuto che, nel linguaggio di Dante e di Guido e di tutta la scuola dello *stil novo*, esse ebbero significato diverso da quello, che loro assegna l'uso presente. Nel frasario amoroso di Dante, di Guido, di tutta la scuola, esse non avevano, se così posso esprimermi, valore *etico*, bensì valore *psicologico;* denotavano non già condotta immorale e riprovevole, bensì condizioni dolorose dell' anima travagliata da Amore. Si confrontino i versi:

> Assai mi dol della gentil tua mente
> e d' *assai tue vertù che ti son tolte,*

Digitized by Google

con quel son., in cui Guido prega gli *spiriti suoi* di consolare il suo cuore, perchè *son da lui le sue virtù partite*, perch' è apparso al cuore uno spirito

alto e gentile e di tanto valore,
che fa *le sue virtù tutte fuggire*.

Si confrontino con questa str. di D. Frescobaldi (*Poscia che dir*):

Poi che nel cuor la percossa m è giunta,
ed io rimango così nella vita
com' uom *da cui partita*
fosse ogni altra vertù forte e sicura,
perchè dinanzi a l' affilata punta
credendo ch' altra sia la mia finita,
ciascuna s' è fuggita.

Si confrontino con questa preghiera di Lapo Gianni, o di Cino, all' Amore (*Amore i' veggo*):

Or ch' io veggio *le mie virtudi spente*
e questa donna ver me sì adirata....
tu, sì come colui,
che le mi desti, star mi dei da lei.

Infine, si confrontino con questa narrazione di Dante (*E' m' incresce*):

la mia persona pargola sostenne
una passion nova
tal, ch' io rimasi di paura pieno,
che a tutte mie virtù fu posto un freno
subitamente sì, ch' io caddi in terra
per una luce che nel cuor percosse.

Si noti: nella stessa canz. (st. 6ª) la virtù, *che ha più nobilitate*, quasi avesse corpo e mente, mira, s' accorge, piange, parla alle altre. Fatto il confronto, chi vorrà più credere che Guido, scrivendo all' amico: « Assai tue vertù ti son tolte », volesse intendere: « Ti sei abbandonato al vizio? » Ciò posto, non occorre dare alla parola *ricolte* il senso, che l' A. vorrebbe attribuirle.

Anche alle altre frasi, che sono parse testimonianze del traviamento di Dante, sarebbe facile trovare riscontri, che le dimostrassero, come sono, espressioni di patimenti sofferti per cagion d' amore. Non volendo andar troppo per le lunghe, ricorderò solo, e sarà la seconda volta — la citai già, a sostegno della stessa tesi, che ora sostengo — una canz. della *V. N.*:

Pianger di doglia e sospirar d' angoscia
mi strugge il core ovunque sol mi trovo,
sì che ne increscerebbe a chi 'l vedesse:
e qual è stata la mia vita, poscia
che la mia donna andò nel secol nuovo,
lingua non è che dicer lo sapesse:
e però, donne mie, pur ch' io volesse,
non vi saprei dir bene quel ch' io sono,
sì mi fa travagliar l' *acerba vita;*
la quale è sì invilita,
ch' ogni uom par che mi dica: Io t' abbandono,
vedendo la mia labbia tramortita.

Così Dante scriveva, non ancora passato un anno dalla morte della sua gentilissima, quando traviamenti o smarrimenti suoi non erano nemmen prevedibili. Ecco lo *spirito noioso*, che lo

Digitized by Google

cacciava; ecco perchè e come la sua *vita* era *vile* e l' *anima invilita*. Chi poi consideri che egli si rappresenta desideroso di non parlare di Beatrice se non solo a cuori gentili di donne, e sdegnato contro chiunque ragionando di lei non piangesse, e schivo delle genti per vergogna del suo stato; riconoscerà, spero, ben fondata l' ipotesi che a Guido il son. fosse ispirato, se non proprio dalla canz. dantesca, dalla *situazione*, della quale essa è documento.

F. Torraca

Siebert E. — *Ein Kommentar zu Giacomo Leopardis « Pensieri »*. I. Theil. — Berlin, Vogt (8°, pp. 33).

La dissertazione del Siebert, per laurea, contiene una piccola parte di un lavoro sui *Pensieri*, la quale ci ha lasciati col desiderio di leggere presto il seguito: sicuramente è la ricerca più ampia e compiuta che siasi mai fatta intorno a quegli scritti del L., e ne va lode non solo al S., ma anche al suo maestro, il Tobler, che lo guida nell' arduo lavoro; anzi codesta è una ricerca nella quale il T. prende parte diretta, come apparirà dalle note segnate col nome suo. Sinora, dunque, abbiamo un proemio, nel quale il S. non approva i commenti ad uso del Castagnola, ma esprime il parere che non sia bene consigliare la lettura dei *Pensieri* alla gioventù; una introduzione nella quale giudica severamente l'opera del Ranieri che ha lasciati 500 altri *Pensieri* dell'A. inediti, e fa la storia della stampa dei primi 111; ricerca in qual tempo fossero scritti questi ultimi (i quali non sono da confondere, come fa S. Marcello nella *Rass. bibl.* IV, 2, con quelli del *Zibaldone*, il cui indice fu cominciato in Firenze agli 11 di luglio 1827), cioè dopo il 1833, durante il soggiorno in Napoli; e detto qualche cosa dell'opera del Chiarini e del Mestica per il testo, discorre finalmente delle fonti. Il L., egli dice, non è un vero osservatore morale; egli attinge dalla sapienza popolare tradizionale, ma si accosta a quei moralisti che furono veri e propri osservatori, perchè sorpassando la coscienza popolare guardano con spirito indipendente i costumi degli uomini: perciò da una parte gli antichi, dall'altra i moderni; e da costoro derivano in lui le più fine osservazioni psicologiche. Di suo vi è la propria esperienza, l'osservazione sul fatto suo singolo, il proprio e personale sentimento, col quale egli trasforma e colorisce ciò che prende da altri. Le maggiori somiglianze l' ha col La Rochefoucauld, pel fondamento morale dell'egoismo, e con Montaigne, per l' accozzo di pensieri disparati. Si può paragonare con Schopenhauer, perchè entrambi hanno dato vita al loro bisogno « di rappresentare al mondo lo specchio della cognizione di sè stessi ». Il S. ci da poi il commentario dei pri-

Digitized by Google

mi tre pensieri, nel quale abbiamo subito la prova delle sue precedenti asserzioni: sentimenti personali, quali risultano dall'epistolario e dalle poesie; Teognide, Cicerone, Seneca, Montaigne, Voltaire, La Rochefoucauld, Rousseau, Diderot ecc., si affollano tutti ad illustrare quei tre pensieri, il primo dei quali è detto giustamente introduzione a tutti i successivi. Il S. conosce bene questa letteratura, ed anche la leopardiana; ed ha tali disposizioni d'ingegno che ben si fanno all'argomento da lui scelto.

N. Zingarelli

Augusto Conti. — *Nel terzo centenario dalla morte di Torquato Tasso.* — Orazione letta alla R. Accademia della Crusca nella tornata del xxiv Novembre MDCCCXCV (Estr. dalla *Rassegna Nazionale*, XVIII, fasc. 1° gennaio 1896).

Più che un discorso, è un'apologia, degna dell'illustre filosofo, che la scrisse, e dell'Accademia che l'ascoltò: elevata di sentimenti, eletta di forma, e che abbraccia tutto l'uomo con le sue bontà e le sue miserie, il prosatore, il filosofo, il poeta. Naturalmente, come arciconsolo dell'Accademia, e parlando ad essa, l'autore ha dovuto cominciar col difenderla dall'accusa di aver travagliato il povero Tasso; e lo fa riproducendo le ragioni del Guasti sul proposito. Il rispetto che abbiamo pel venerando uomo, non ci dee vietar di osservare che quelle ragioni non ci accontentano: *lis* ancora *sub iudice*!

Le sventure e la pazzia del poeta dànno occasione all'illustre uomo di scrivere alcune pagine piene d'affetto. Certamente, nel discorrerne, i biografi esagerarono molto e caddero nel romanzesco; ma non è giusto che oggi si esageri in altro senso e si cada nel difetto opposto. Non è questo il luogo di trattare una quistione così complessa; ma chi chiama « fantasia » il reo proposito di avvelenare un uomo, non era il signore che ci volea pel povero Torquato, che da lui era tenuto com'uno degli altri servi, nient'altro. Figurarsi se il Duca poteva sopportar benignamente gl'impacci, ch'egli credea gli potesser venire, in quei dubbi eventi, dall'indole del poeta! Del resto, il veder come il Tasso, nell'ospedal di Sant'Anna, scriva, senz'aiuto di libri, opere d'ogni genere, e fra tanti pazzi non perda del tutto il lume dell'intelletto, ci dà molto da pensare.

Un brano veramente splendido (nè potea essere altrimenti) è quello, che tratta, semplicemente e chiaramente della dottrina filosofica del poeta, e come su di essa poggi l'edificio estetico. In questo punto avremmo voluto che si fosse parlato prima dei *Discorsi sulla poetica*, e poi di quelli sul Poema eroico, per notarvi le differenze. Ma in un discorso d'occasione sarebbe un pretender troppo; nè qui potremmo toccar della grave

Digitized by Google

quistione dell' « unità complessa d'azione ». Come pure, alle belle pagine, che trattan della *Gerusalemme liberata*, avremmo voluto che fosse preceduto un breve cenno del *Rinaldo*, primo tentativo di poema regolare (non pubblicato nel 63, come per svista dice l'A., ma nel 62), e dell'*Aminta*; il quale, benchè « tutto proprio dell'umanesimo », pur spiega tanta parte idillica nella *Gerusalemme*. Nè, pur volendo tacer delle altre opere, si sarebbe dovuto lasciar di accennare alla *Conquistata*, che compie l'evoluzione di quel classico ingegno.

ERRICO PROTO

COMUNICAZIONI.

« CRISTO » IN RIMA NELLA DIVINA COMMEDIA.

Perchè Dante nel poema non ammise che con *Cristo* potesse rimare altra voce? È ovvio rispondere che ciò fu per mistica riverenza: « non essendovi idea da pareggiarsi a quella della divinità », dice più d'un chiosatore. Sennonchè Dio stesso è ben diciassette volte in rima, come ogni altra parola; anzi diciannove, se si computa anche *Deo*, e il genitivo latino *Dei*. La differenza potrebb' essere in parte spiegata da ciò, che *Dio* è pur vocabolo e concetto pagano (tanto che in rima c' è anche *Dee* e *Dei*), e che la rima in *-io* è troppo ubertosa perchè un rimatore rinunzii volentieri alle modulazioni che ne può trarre; laddove *Cristo* è prettamente cristiano, e la rima in *-isto* dispone di assai meno parole, onde poteva tornar magari comodo un buon pretesto a ripetere il medesimo vocabolo. Di più, Cristo poteva esser nominato relativamente di rado, ma Dio doveva per forza comparire più spesso, cosicchè l'obbligarsi a non farlo rimare con altra parola sarebbe stato un più terribile impegno e avrebbe condotto a una monotonia insopportabile. Ma codeste tre ragioni non sarebbero mai sufficienti; tanto più che in tutte e diciannove quelle rime si tratta sempre del Dio cristiano, perfin dove (Par. IV, 4), dicendosi *uccel di Dio* quel che altrove (Purg. XXXII, 112) è in modo più sinceramente virgiliano *uccel di Giove*, si dà però all' aquila un valore che secondo la filosofia storica del poeta è cristianeggiante. Inoltre, a tacer del *sommo Giove*, altri nomi sacri sono in rime ordinarie: una volta *Elì*, tre *Fattore*, quattro *Spirito Santo*, otto *Maria*. Anzi v'è pure *Figlio*, una volta che indica Gesù; e fra quanti son *Dio* in rima, tre fan giusto parte della perifrasi *Figliuol di Dio*.

Ancora, già altri osservarono che Gesù Cristo e Maria non sono mai nominati nell' Inferno, ma al più indicati per circonlocuzioni o allusioni. Anche lo Spirito non v'è comunque nominato o accennato. Per *Dio*, al solito, non vi son tante cerimonie, chè nell'Inferno ricorre assai volte, tre delle quali in rima; e se quasi sempre in bocca a Virgilio e a Dante, sia in quanto questi interloquisce, sia in quanto narra, e i dannati preferiscono una circonlocuzione come il *sommo*

Digitized by Google

duce o un'allusione come l' *altrui* di Ulisse, non hanno però scrupoli nè il Centauro nè Vanni Fucci. Si direbbe che il riguardo usato a Maria ed a Gesù sia piuttosto estetico e storico che mistico, volendosi forse non altro che riserbare i loro nomi a quei soli due regni della vita futura che si sono aperti alle anime umane solamente dopo l' incarnazione. Ciò concorderebbe con altre differenze tra l'Inferno e il Purgatorio, per es. quanto allo schematismo penale. Ma checchè sia di ciò, mentre in quel qualsivoglia riguardo di non farli nominare tra la morta gente il poeta accomuna Maria e il Figliuol suo, *Maria* però è posta in una usuale rima nientemeno che quattro volte nella seconda e quattro nella terza cantica, mentre *Cristo* è in fin di verso nel solo Paradiso, nè tollera altra parola per sua rima. Il proposito deliberato è reso più evidente dal ripetersi codesto giochetto ben quattro volte. Esso d'altra parte ha pure luogo per un verbo (Par. XXX) e per un modo avverbiale (Purg. XX). Che se nel primo, quel *vidi vidi vidi* con cui ribadisce l'affermazione della singolar grazia toccátagli di vedere *cogli occhi suoi* la beatitudine dell'Empireo e le due luminosissime corti celesti degli angeli e dei santi, può ancora parere che in qualche modo abbia del mistico; nel secondo, dove col *per ammenda* tre volte martellato non fa che insistere con amara ironia sulla fedifraga violenza e rapacità degli Angioini, nessuno può mai sognarsi di ravvisare altro che un mezzo eccezionale di stile.

Dunque, se questo mezzo non era necessariamente legato ad uso mistico, se la rima ordinaria non parve una profanazione per nomi non meno sacri di quel di *Cristo*, se poi in nessuno dei quattro luoghi il contesto ci lascia scorgere una ragione peculiarissima che abbia potuto determinare volta per volta quel ripicchiamento monotono sul nome *Cristo*, se già sarebbe a priori inverosimile che ben quattro volte una tal ragione ci fosse, qual cosa mai potè consigliare il poeta di far tanto sciupo e tanta ostentazione d' un artificio nè bello nè frequente in lui e nei migliori? L'ossequio pio ci dovè sempre entrare, s'intende; vuoi come parte del motivo che indusse quel trattamento speciale, vuoi come condizione onde apparisse giustificato agli occhi dei lettori e non ripugnasse al loro gusto. Ma nella fissazione di privilegiare anche sopra Maria, e sopra le altre due persone della divinità, la sola seconda, anzi il solo suo nome *Cristo*, ci dev' essere stato un impulso e uno scopo più preciso e riposto che non sia quel vago ossequio.

Ebbene, prendiamo la famosa tenzone con Forese, che tanto deve alle dotte cure d'Isidoro del Lungo; e nel sonetto *Bicci Novel* troviamo che Dante, dopo aver insinuato che di Forese la madre soltanto possa sapere chi sia il vero padre, e che Forese sia un ladrone, così da doversene guardare chi abbia seco una borsa (doloroso riscontro anche di parole con l' epigramma del Monti contro il Foscolo!), continua:

E tal giace per lui nel letto tristo,
Per tema non sia preso a lo 'mbolare,
Che gli aparten quanto Gioseppo a Cristo.
Di Bicci e de' fratei posso contare,
Che, per lo sangue lor, del male acquisto
Sanno a lor donne buon cognati stare.

Digitized by Google

Cioè dire: « Intanto Simon Donati, benchè padre semplicemente *putativo* di Forese, passa tristi nottate, temendo che il figlio sia preso mentre ruba; e il certo è che Forese e i fratelli han come vizio di famiglia di godersi in dissolutezze il malacquistato, trattando le loro mogli da cognati, non da mariti ».

A Dante quella tenzonaccia, come il periodo di vita scioperata a cui si ricollegava, dovè restar sempre nell'anima, qual ricordo amarissimo d'indegni trascorsi contro la morale e la religione e contro il decoro dell'arte. Il rimorso fu una delle maggiori ispirazioni del poema sacro, nè occorre qui indagare se fosse proporzionato alle colpe, poichè tali proporzioni, meramente soggettive, le stabilisce la coscienza del colpevole, che quanto è più fina tanto più eccede nel giudizio. Ma anche facendo la tara alle sue esagerazioni, bisogna convenire che per un poeta che aveva cominciato con la *Vita Nuova* e doveva finir con la Commedia, quei tre sonetti a Forese, come forse quell'altro che provocò la rispostaccia di Cecco Angiolieri, come in parte le Canzoni pietrose, costituiscono un' aberrazione che noi sì gli possiamo perdonare, ma che a lui, uomo ed artista, doveva rincrescere infinitamente. La morte prematura del povero Forese gli faceva più acuto, di certo, il cruccio d'averlo così malmenato. Della contrizione, onde il poema è pieno, i segni più propriamente concernenti i rapporti con Forese sono lo stupendo episodio nel balzo dei golosi, che tutti sanno benchè non tutti ammirino quanto converrebbe, e, credo io, il singolare modo di metter Cristo in rima nel Paradiso. Questo modo ha tutta l'aria di un voto, tra religioso e poetico. A caso vergine, non gli sarebbe parso un profanar Cristo nel poema il dargli compagnia di rime; ma la profanazione ei l'aveva già fatta in gioventù, cacciando quel nome in un sonetto sanguinoso, nominandovelo peggio che invano, anzi per farne strumento sacrilego a un' insinuazione oscena, e in rima con *tristo* e *mal acquisto*. Il suo fallo aveva avuto un non so che di grottesco, quasi come più tardi l'atto di quel frate di San Marco che, quando fu assaltato il Convento, ad uno degli assalitori cavò un occhio con un crocifisso. La coscienza di Dante, che per dei nonnulla sentiva amari morsi, non avrà saputo darsi pace d'un fallo tutt' altro che picciolo. S' ei potesse risorgere e sentire i tanti spropositi che in sei secoli si son detti sul conto suo, un solo forse riuscirebbe gradito al suo cuore: quello di chi sostenne che i sonetti contro Forese non potessero esser opera di lui! Certo indegni di sè gli ebbero a parere, e della sconcia bestemmia dovè sentire il bisogno di fare un' espiazione tutta particolare. L' espiazione riuscì consentanea a quei tempi, a quell' uomo, a quel poema, a quella fede, a quell' arte: arte passata per la trafila della sestina arnaldesca. Tra quel che si potrebbe spigolare dalle *Leys d'amors* basterà citare questa sentenza benchè non riguardi propriamente la rima: ripetere una parola non è vizio se si fa con intenzione (*una meteysha dictio retornar non es vicis, can se fay scienmen* III, 94, cfr. 102 ecc., ed anche Biadene, *Morfologia del sonetto*, 158 sgg). Con quel *Cristo Cristo Cristo* volle dunque cancellare il *Gioseppo a Cristo*; a quella quasi superstizione metrica s'appigliò per penitenza, *per ammenda*.

F. D' OVIDIO

Digitized by Google

UNA TENZONE SU AMORE E FORTUNA FRA LORENZO DE' MEDICI, P. COLLENUCCIO, IL POLIZIANO E G. BENIVIENI.

(*Continuazione*, v. pp. 9-14)

Canzone et Sonetti di Girolamo Benivieni Fiorentino (*).

1 (413). *Come dove quando e di cui prima se inamorò et quale fructo ne seguitasse.* Ca cione prima [I, 7]: « Sotto un bel lauro all' ombra ».

2 (413 *v*). *Ad amore che ogni altro ingegno tempo et luogo a prenderlo erano scarsi fuori che quelli che lui cautamente ellesse.* Son. I [III, 13]: « Non era apto ad veder gli affecti mei ».

3. *Quali fussino gli instrumenti co' quali Amore cautamente ad amare lo indusse.* Son. II [I, 9]: « Un dolce riso, un vago et lieto sguardo ».

4 (414). *In honore del suo divo lauro.* Son. III [G, 1 7]: « È questo, alma felice, el nostro lauro ».

5. *Quale chi gli occhi de la sua donna sguardare potessi, quale chi le parole intendere, quale chi il fiore delle sue belleze corre maravigliosamente divenissi.* Son. IIII [III, 38]: « Chi potesse ben gli ochi mirar fiso ».

6 (414 *v*). *Al M.o Giuliano de Medici: consolatione per la morte de Simonetta.* Son. V [G, 115 *v*]: « Se morta vive ancor colei che in vita ».

7. *Per la morte de la Simonetta in persona de Giuliano de Medici.* Son. VI [II, 5]: « Sparito occhi miei lassi è 'l chiaro sole ».

8 (415). *Condictione della humana miseria, de la vellocità del tempo.* Son. VII: « Tornata è la cagion lieta et aprica ».

9. *Natura de la medesima cosa de' suoi effecti.* Son. VIII [II, 19]: « Quando io penso talhora al viver nostro ».

10 (415 *v*). *Descriptione de la medesima cosa per le sue qualità.* Son. IX [II, 18]: « Così volge fortuna, o cure humane ».

11. *Oratione per sua longa infirmità.* Son. X [III, 7]: « Patre del ciel, da poi ch' a te non piace ».

12 (416). *Ferma opinione di morte et dispositione ad essa.* Son. XI [III, 1]: « Hor ben puoi tu hormai, pallida morte ».

13. *Contrarii effecti di longa et vana speranza.* Son. XII [II, 12]: « Venuto è 'l tempo hormai, l' ora e 'l momento ».

14. *Abhominatione de libertà con ellectione di propria servitù.* Son. XIII [II, 4]: « Amara libertà, quanto se' grave ».

15 (416 *v*). *Cordoglio in persona de la Ch. K.* Canzon seconda [II, 8]: « Lassa hor non veggio più in qual parte io vada ».

16 (417). *Descript one di suo stato brevissima* [II, 2]: « Amor fortuna et morte ».

17 (417 *v*). *Ad Amore riprendendolo di la sua viltà per uno che abominevolmente et in loco spurcissimo s'era innamorato.* Son. XIIII [G, 123, *v*]: « Ben veggio, Amor, tarpate hai le tue ale ».

(*) Nelle parentesi quadre, coi numeri romani e arabi si rimanda alle *Canzoni et Sonetti*, col G seguito da una cifra araba, alle *Opere*; edizz. tutt'e due già citate. L'*Amor fugitivus* di Mosco, tradotto in lat. dal Poliziano, fu ripubblicato, con la versione toscana del Benivieni, dal Del Lungo (*Prose volg. e poesie... di A. A. P.*, Firenze, 1867, pp. 525-28).

Digitized by Google

18. *Che amor ne gli ochi della sua donna fredissimo in virtù de quegli mirabilmente lo avampa.* Son. XV [III, 18]: « Amor che ne' begli occhi di costei ».

19 (418). *Che 'l freddo timore de la morte ha forza spengendo el focco che lo induce a morire de restituirlo in vitta.* Son. XVI: « Madonva, io son sì vinto dal dolore ».

20. *Sonetto di* LORENZO DI MEDICI *che e' sospiri de Amore confortano gli affanni di Fortuna et lei da contrarii opinione inganata gli conforta et nutrisce.* Son. XVII: « S' entr' agli altri sospiri ch' escon di fore ».

21 (418 *v*). *Risposta di* MISERE PANDOLFO COLLINUCCIO CANCILIERO DEL S. DI PESARO, *como et per che modo gli affecti d' amore mitighino le pene di Fortuna.* Son. XVIII: « Qual di achonita venenoso ardore ».

22. *Risposta di* MESSER ANGELO POLICIANO *allo antedicto sonetto che non tanto per sua dolceza Amore mitiga gli affanni di Fortuna, quanto per virtù di sua potenza.* Son. XIX: « Non pure advien che tanto dolce amore ».

23 (419). *Risposta di* GIROLAMO BENIVENI *allo antedicto sonetto che gli effecti d' amore sono simili alla loro prima cagione.* Son. XX: « Se 'n fra l' altre tue pene advien che amore ».

24. *Come mentre e' pensieri d' amore con quegli della pietà combatteno, Amor, Madonna, Fortuna et Morte l' hano in preda.* Son. XXI [III, 14]: « Lasso qualhora ad sospirar m' invia ».

25 (419 *v*). MESER DOMENICO BENIVENI *a* GIROLAMO BENIVENI *salute.* Son. XXII [G, 120 *v*]: « Da poi che al cielo, Girolamo, non piace ».

26. *Risposta de* GIROLAMO *allo antedicto sonetto.* Son. XXIII [G, 120 *v*]: « Finchè da quel furor ch' or mi disface ».

27 (420). *Sopra una mirabile visione.* Son XXIIII [G, 123]: « Mentre gli occhi miei volgo in quella parte ».

28. *Sopra alla medesima visione.* Son. XXV [G, 124]: « Lieta, pensosa, accompagnata et sola ».

29. *Sopra alla medesima visione.* Son. XXVI [III, 34]: « Io vidi in mezo di celeste et viva ».

30 (420 *v*). *Che Madonna in signoria del suo core impresse in quello amore et hora per non vedere le sue piaghe quasi muta et cieca per pietade divenuta el lascia miseramente perire.* Son XXVII [III, 37]: « Quando imprima, Madonna, il misero core ».

31. *Al* M. S. CONTE GIOVANNI DALLA MIRANDOLA *ne la sua partita da quello.* Son. XXVIII: « Qual hor torna alla mente el giorno extremo ».

32 (421). *Al medesimo Signore che l'alma sua sviata nella partita di quello, senza el suo corpo sdegnosa fra via si resta, et lei miraculosamente senza alma vive.* Son. XXVIIII [G, 116 *v*]: « Lasso ch' io mi credea da poi che sciolto ».

33. *Exhortatione al dicto Signore ad ritornare.* Son. XXX [I, 22]: « Signor mio dolce, ovunche gli ochi gira ».

34 (421 *v*). *Honesta et imaginaria consolatione per la abscentia del dicto Signore.* Son. XXXI (III, 23): « Spirto gentile, che sì pietosamente ».

35. *Al detto Signore che la excellentia delle sue virtù supera l'ingegno, l' ardente suo desiderio, qualhora tenta riferirle.* Son. XXXII [III, 28]: « S' io potessi explicare l' alto concepto ».

Digitized by Google

36 (422). *Monitione a Madonna gli occhi suoi sotto candido velo contro al voler di Phebo, d'Amore et di ciaschuno altro occultamente.* Son. XXXIII [I, 17]: « Quando da biondi crini sospeso pende ».

37. *Ad* Sasso, *nobel giovane modenese, el quale amava una giovane chiamata* Fonte *per amor de la quale molti versi, el suo foco cantando, scrivea.* Son. XXXIIII: « Se al vivo sasso onde sì larga vena ».

38 (422 *v*). *Alla antedicta* Fonte, *in nome del dicto* Sasso, *che, volendo fugire la morte, gli convene spargere per gli occhi quelle onde che 'l core nutriscano.* Son. XXXV [II 16]: « Fresca ombrosa tranquilla, errante e vaga ».

39. *Ad Amore che se le forze le quale hanno dependenza dagli occhi de la sua donna, rispondessino alla voluntà, che farebbe che ciaschuno di lui s' invaghegiarebbe.* Son. XXXVI [III, 29]: « S' io potesse cantare sì dolcemente ».

40 (423). *Che l' incendio d' amore, dal pianto de pietà spento, da capo per la vista de la sua donna, senza cui vivere non può, infiamato si racende, et così mille volte el di more et rinasce.* Son. XXXVII [III, 24]: « S' al volto piove di Madonna Amore ».

41. *Dimanda Amor onde lui habbia tanto mirabil virtù che quando più freddi sono gli occhi de la sua donna da cui si parte, tanto più il core l'infiammi, et uno medesimo valore faccia dui effecti contrarii.* Son. XXXVIII [I,20]: « Qual mirabil virtù, qual novo effecto ».

42 (423 *v*). *Che madonna troppo del suo pianto pietosa pensandosi di confortare lo afflicto core, el preme a morte.* Son. XXXVIIII [III, 37]: « Quando imprima a madona el miser core ».

43. *Che quanto più la sua donna vede, tanto meno la vede, et quanto manco la vede, tanto più la desidera, più la possede et meno la gode.* Son. XL [I, 13]: « Quanto più ne' belli occhi di costei ».

44 (424). *Che se 'l piacere de la vista de la sua donna durassi molto, la sua vita sarebbe brevissima.* Son. XLI [III, 44]: « Quando in parte talhor madona ariva ».

45. *A madonna che se ingratamente le sue laude si tacciono, lei medesima se n' è cagione.* Son. XLII [III, 27]: « Quando perchè a sfogar, donna, l' ardente ».

46 (424 *v*) [III, 8]: « Se mai lingua mortal piangendo el cielo ».

47 (425) [I, 1]: « Le dolce rhyme et gli amorosi versi ».

48 (425 *v*). *Che l'oggietto di fuor di la sua donna rispondesse alla voluntà, che l' alma, abandonato el corpo, si andarebbe ad habitare con quella.* Son. XLIII [I, 20]: « Quando per gli occhi al cor l' inmagin porta ».

49. *Che 'l foco, in prima dagli occhi della sua donna in mezo al core disceso, da pietosa virtù indietro sospinto et per le guanze exteriore sparso quello in modo colorifice che dicendo e' suoi affanni alla sua donna, non gliel crede anci de lui si ride.* Son. XLIIII [I, 25]: « Se 'l focco, Amor, che da' belli occhi ognhora ».

50 (426). *Che l'inmagine di qualunche ogietto gli rapresenta ne la mente la sua donna et lui desideroso di quella corre di fuori. El quale come già d' Apollo advenne, trova sovente diverso da l' imagine interna.* Son XLV: « Quando per gli occhi al cor l' amata stampa ».

51. *Come amore privo de quegli occhi da' quagli ogni sua forza*

Digitized by Google

pendea novamente in virtù d' un verdo lauro assalendolo lo expugna sciolto et da [sic] *dal suo imperio alienato corre.* Son. XLVI [G, 117 *v*]: « Poi ch', Amor, de' belli occhi è 'l lume spento ».

52 (426 *v*). *Che il core lieto all'ombra del suo divo lauro in mane de Apollo et de le sue alme sorelle per amore presentato sì bella cosa divenne, che vergognandosi del suo primo albergo come di cosa vile, in forma lo spreza che ritornare in lui non vole.* Son. XLVII [III, 20]: « Io vidi all' ombra del mio divo alloro ».

53. *Che il lauro postogli per le mani d'amore in mezo al caldo pecto in tal forma è cresciuto che al nutrimento di quello è forza c'ogni vitale humore concorra; et l' alma ne la cui custodia sono tutte l' altre menbra, vedendo mancarle, corre al core per soccorso; ma trovandolo occupato dall' altre radice di quella pianta, mirata ritorna al corpo già in preda* Son. XLVIII [III, 17]: « L' arbor che inanci al cor novellamente ».

54 (427). *Che la donna da lui amata non è mortale, et che ne le sue parole et ne la risione del suo volto è tal virtù, secondo che Amore gli dice, che ha forza di purgare ogni labe terrena et di fare gli homini immortali.* Son. IL [I, 2]: « La donna mia non è cosa mortale ».

55 (427 *v*). *Risposta ad uno sonetto per le ryme mandatogli da uno amico suo essendo in Mugello, pel quale rispecto alla bontà dell'aria et la comoda conversatione delle muse gli promette la pristina valitudine.* Son. L [G, 121]: « Non pur l' herbose piagge, l' aure estive ».

56. *Che se de gli amorosi sospiri et delle pietose lachrime che del proprio core la libertà cercando vano, un solo n' arriva là dove quella imprigionata dimora, tanta dolceza al core in cambio di quella riporta che lieta poi in voluntaria servitù et nel foco contento si vive.* Son. LI [II, 24]: « Dal core ad hora ad hor che per pietate ».

57 (428). *Che per l' abscentia de' belli occhi della sua amata donna ogni naturale operatione nel suo core manca et ogni senso.* Son. LII [III, 26]: « Quando amor de' begli occhi el vivo sole ».

58. *Quanta fusse la dolceza presa da uno amoroso saluto et dal toccar d' una candidissima mane d' una gentil fanciulla el cui vero nome è Stella.* Son. LIII: « Felice giorno, adventurato loco ».

59 (428 *v*). *Che amore sotto titulo d' altro possessore da ogni speranza lo toglie.* Son. LIV: « Io vidi, Amor, che in mezo a' tuoi begli occhi ».

60. *Ad* D. L. M. *parlono certe trote prese ne l' alpi di Mugiello et mandate ad quello.* Son. LV [G, 117 *v*]: « Surge in fra gli alti gioghi et verdi faggi ».

61 (429). *Ad una gentile fanciulla alhora habitante sotto l'alpe di Mugello, el cui nome era* FIAMETTA, *che non pensando che amore in simili luoghi dimorasse, fu da lei incautamente preso.* Son. LVI: « Quel primo invicto et lacrimabil foco ».

62. *Contrarii et maravigliosi effecti d'amore.* Son. LVII [III, 30]: « Io piango et rido, in un punto ardo e tremo ».

63 (429 *v*). Son. LVIII [G, 122 *v*]: « Quando amor da begli occhi armato scende ».

64. Son. LIX [I, 8]: « Dal core agli occhi et sì dagli occhi al core ».

65. Son. LX [II, 13]: « Spirti mei ingrati et tu, perfida mente ».

66 (430). Son. LXI [III, 12]: « Io vidi in cima al più felice core ».

Digitized by Google

67. Son. LXII [II, 20]: « Dicemi spesso un mio fido pensiero ».
68 (430 *v*). Son. LXIII: « O dolce, lieta et sopra ogni altra assai ».
69. Son. LXIV [III, 25]: « Subito come advien ch' al primo puncto ».
70. (431). Son. LXV [III, 45]: « Quando per gli occhi al cor converso scende ».
71. Son. LXVI [II, 9]: « Quando io cerco per morte ad miglior vita ».
72. Angeli Politiani *Amor fugitivus e greco* Moschi: « Cum Venus intento natum clamore vocaret ».
73 (431 *v*). *Amore fugitivo di* Moscho, *poeta greco, traducta* [sic] *in latino per messer* Angelo Politiano, *et di latino in lingua fiorentina per* Girolamo Beniveni *fiorentino.* Capitulo [G, 121]: « Venere intenta el suo figliolo chiamando ».
74 (432 *v*). *Ad uno amicho ad cui era per molti beneffitii obligato:* « Varii io il confesso et grievi ».
75. *Al medesimo per la midesima cagione:* « Quanto al voler mi sprona ».
76. *A la carta che ceda d'esser scripta da lui havendo a ogni modo a perire* [II, 6]: « Se pur dal ciel per sorte ».
77 (433) *Che gli altri non si debbono giudicare de la dispositione de sè medesimo:* « Non perchè nudo in tutto ».
78. *Ad* Antonio M. *che la morte così come l'altre cose naturale non si debba temere:* « Se infra più grati doni ».
79 (433 *v*). *Che la miseria humana è via ad conseguire la felicità perpetua:* « Perchè pur sanza speme ».
80. *Che ad riprensione de' vitii è mestiero la simplicità de la propria conscientia:* « Quanti gravi consigli et quanti casti ».
81. *Che ciaschuno debba imparare insino ad tante* [sic] *che per sè medesimo intenda:* « Se pur saper vòi quanto ».
82 (434). Son. LXVII [G, 117]: « I' ho pregato et prego amor che preghi ».
83. Son. LXVIII [II, 21]: « Com'io semini in pianto e 'n pianto meti ».
84. Son. LXIX [III, 16]: « Quando talhor per gli occhi el cor s'accende ».
85. (434 *v*) Son. LXX [II, 23]: « Deh perchè non poss' io . omper quel nodo ».
86. Son. LXXI [I, 8]: « Gli occhi che in mezo a bei vostri occhi un sole ».

E. Percopo

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

G. Rigutini. — *Le Rime di Fr. Petrarca* con note dichiarative e filologiche. — Milano, Hoepli, 1896 (8°, pp. 487).

Il proposito del R. è di « dichiarare i sensi del P. e rendere le ragioni filologiche di molti significati, e usi e costrutti, talvolta singolari, quasi sempre particolari al P. », in servigio delle scuole classiche. Ma ci duole il dire che non solo il R. non dice nulla di nuovo, ma non riferisce neanche le cose nuove che hanno dette gli altri; e veramente non si richiedeva molta fatica per ritrovarle e riferirle. Comincia dal seguire ciecamente il testo del Marsand, mentre

Digitized by Google

poteva ben aspettare che venisse fuori quello originale che il Mestica ha pubblicato appunto negli stessi giorni; segue il Marsand anche nella solita distribuzione, mentre era facilissimo adottare finalmente quella voluta dal poeta, la quale si può vedere, oltre che in antiche edizioni, le aldine e le cominiane, nelle pubblicazioni del De Nolhac e del Pakscher. Che la canz. *Spirto gentil* sia diretta certamente a Bosone da Gubbio, il R. non ne sa nulla, nè sa quando fu scritta. Che l'allusione *alzando il dito con la morte scherza* fu chiarita dal Marsigli, neanche sa nulla, e poteva leggerlo nel commento del Carducci. Che la situazione descritta nella prima st. di *Chiare fresche* fosse spiegata in modo indiscutibile dal D'Ovidio, nulla; della spiegazione del vs. *Ma tolga il mondo tristo* ecc. data da L. Pieretti, la sola verace, nulla. Che i capitoli dei *Trionfi* abbiano una ben diversa distribuzione, come si vede anche dall' ediz. del Pasqualigo, non importa neanche nulla! Valeva dunque la pena di allontanarsi dal commento leopardiano? E si veda un po': « acerbo frutto che le piaghe altrui, gustando, affligge », il R. spiega « *gustando*, con senso passivo... gustato »! Gli sa male che nello stesso son. il poeta all' ultimo esca di metafora, e gliene dovrebbe esser grato! A proposito del son. 8, vuole per forza che si tratti di tartufi, poi soggiunge: « I tartufi possono essere contenti del paragone ». È un tratto di spirito? Nel son. 11 al dubbio del P. come le sue membra possano vivere lontane dallo spirito loro, egli intende « da Laura »; eppure il P. ritorna continuamente su questo pensiero, che egli lontano dalla sua donna, vive senza il cuore, che si rimane con lei. Nel son. 13 spiega: « Veggo i vostri atti soavi torcer da me le mie fatali stelle, ossia gli occhi vostri ». Bella cosa veder Laura torcere gli occhi! Alla famosa ultima st. della sest. I, dice: « I primi tre versi di questa stanza sono divini e spirano tutta la verità di un amore profondo. Starsi una sola notte con la sua donna, senz'altro testimonio che le stelle, e quella notte non finir mai! » E questo è un commento per i giovanetti? O cosa intende di dire il R.? Il R. il quale dice che ha voluto illustrare le allusioni classiche del P., oltre che non ha fatto altro che prender di peso, senza cerimonia, ciò che era nel Gesualdo e in altri, qualche volta ha sbagliato: così quando spiega l' allusione della st. 6, canz. I, dove rimanda alla trasformazione ovidiana di « Ibli », e dovea dire Bibli. Cioè quella Bibli che il R. non dichiara in *Tr.* III, 76. Nella stessa canz. alle parole *per nova figura,* intende « per altra donna », invece di *per nuova forma;* e cita Dante: « Rotto m' era dinanzi alla figura ». Ma in questo luogo di D. *figura* vale, come sempre, *forma,* non *persona* in senso proprio. Nella c. 2 il R. non fa nessuno sforzo per intender meglio l' « enigmatica » str. 5; pure era facile accorgersi che in « quelle che nel manco lato mi bagna chi primier s' accorse », *quelle,* cioè le quadrella, non possono esser soggetto, ma oggetto di *bagna!* E poco dopo al vs. « Da me son fatti i miei pensier diversi », anche erroneo è il confronto con *Inf.* XXXIII, 151. Lasciando di notare altre e più minute cose in questi primi componimenti, andremo spigolando nei successivi, senza ordine. Al son, 109: « quand'ella preme Col suo candido seno un verde cespo », il R. nota: « *Seno* pare che qui significhi fianco »! Speriamo che gli Accademici si guardino bene di registrare questo nuovo significato

Digitized by Google

di *seno!* Nel son. 116 il R. è imbarazzato se il fiume Era sia il Serchio o il fiumicello Era in Toscana, e non si ricorda che è la Saona: cfr. *Parad.* VI, 59. Quel piccolo tratto del *Tr.* I, dove son ricordati i poeti provenzali, o ha delle note erronee o non ne ha punto: « *l'un Pietro e l'altro* » sono, per lui, Pietro Vidal, e sta bene, e Pietro Nogeri, e sta male; perchè costui non esiste, ed è invece P. Rogier; *Folchetto*, dopo tutto quello che se n'è scritto, è ancora nativo di Genova!; la contessa di Tripoli è, senz'altro, « amante » di Rudello. E non si sa chi sieno i due Rambaldo, il men famoso Arnaldo, Pier d' Alvernia, Giraldo Guglielmo, Amerigo, Bernardo, Ugo ed Anselmo!!!

M. Scherillo. — *Il nome di Dante* (*Zeitschrift f. rom. Phil.* XX, 1).

Riprende in esame la quistione se il nome *Dante* sia un nome indipendente o un diminutivo o accorciativo di *Durante;* e dimostra, con argomenti tolti all' onomastica fiorentina e alla storia (già noti questi ultimi, ma qui meglio ordinati e vagliati), che quel nome sia un accorciativo; ma se l'A. avesse avuto al fonte battesimale il nome nella sua forma intera di *Durante*, o nell'altra, esita a dire. Finisce con lo spiegare bellamente la ragione estetica di *Purg.* XXX, 55, dove il P. registra il suo nome. A p. 21 lo S. crede che il Petrarca foggiasse lui l'etimologia di *Rodano*, da *rodendo* (son. *Rapido fiume*); era buono ricordare che egli potè esservi indotto dalla forma prov. *Rozer.*

NOTIZIE.

⁂ Il *Boccaccio, la società in cui visse ed i suoi contemporanei* (Pietroburgo, 1893-94, voll. 3), scritto in russo dal prof. A. Wesselofscky, dell'università di Pietroburgo, sarà quanto prima pubblicato, a cura del Crescini, nella traduzione italiana del prof. E. Tur di Venezia.

⁂ Il dott. E. Proto, continuando i suoi studi tasseschi, attende ora ad un lavoro sulle *Sette giornate del mondo creato*, esaminandole in relazione ad opere di simile soggetto apparse anteriormente, e ricercandone le fonti greche e latine, filosofiche e teologiche.

⁂ Nel *Grundriss der rom. Philol.* (vol. II, 3ª Abteil.), pubblicata dal Gröber (Strassburg, Trübner, 1896), si è cominciata a pubblicare la *Geschichte der italienischen Litteratur* del prof. T. Casini, tradotta dal dott. H. Schneegans. La disp. I (pp. 128) va dalle origini a tutto il sec. XIV.

⁂ La Società dantesca italiana annunzia prossima la pubblicazione del *De Vulgari eloquentia* di Dante curata dal prof. Pio Rajna.

⁂ Riceviamo dalla *Société d'études italiennes*, presieduta da Jules Simon, il sesto bullettino con la lista delle conferenze che si son tenute o si terranno, dal novembre 1895 al maggio 1896. Riguardano la storia letteraria italiana le seguenti: M. Bikélas, *Luigi Settembrini, patriote et critique italien*; H. Chantavoine, *La tristesse de Leopardi*; E. Trolliet, *Pétrarque et Lamartine*; E. Picot, *La littérature italienne en France à partir de la Renaissance: auteurs, acteurs, imprimeurs, libraires*; Durand-Fardell, *La personne de Dante dans l'Enfer de la Divine Comédie*; H. Cochin, *Pétrarque*; E. Darsy, *Machiavel en France*; G. Paris, *La littérature franco-italienne au XIIIᵉ et au XIVᵉ siècle*.

E. Pèrcopo *direttore responsabile.*

Napoli — Stab. Tip. Pierro e Veraldi nell' Istituto Casanova.

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO E NICOLA ZINGARELLI.

Esce una volta al mese. Prezzo annuo L. 5. Aprile 1896.

Per l'estero aggiungere cent. 60.

AN. I. Direzione e Amministrazione: Napoli, via Amedeo, 80. NUM. 4.

SOMMARIO: Recensioni. F. PETRARCA, *Le rime*, ediz. critica di G. Mestica (N. Zingarelli). — Comunicazione. G. MESTICA: *Sulle interpetrazioni del Tobler a cinque luoghi delle rime del Petrarca.* — Bollettino bibliografico (*Giorn. stor. d. lett. ital.* vol. XXVII, *Lautrecho* ediz. Varnhagen). — Notizie.

F. PETRARCA. — *Le rime restituite nell'ordine e nella lezione del testo originario sugli autografi col sussidio di altri codici e di stampe e corredate di varianti e note da* G. MESTICA. Edizione critica. — Firenze, Barbéra, 1896 (8°, pp. XXVIII-704).

Le aspettazioni che destò l'annunzio di questa edizione sono state interamente appagate; e tutti gli studiosi del sommo lirico debbono ringraziare il dotto marchigiano delle cure da lui pazientemente spese con felicissimi risultati intorno alle *Rime* e ai *Trionfi*. L'opera sua fa onore ai patri studi, colmando un vuoto, che sebbene non così largo e profondo come la mancanza dell'edizione critica della *Commedia*, era pur sempre, anzi tanto più, un vuoto disonorevole; e d'altra parte offre campo fertilissimo per lavori e indagini d'ogni sorta sull'arte e sui rapporti storici e letterari, sulla grammatica storica della lingua, sulla metrica, l'ortografia ecc. Abbiamo ormai sotto gli occhi, per tutta l'opera sua, lo scritto genuino di un grande trecentista quale il Petrarca, non soltanto in brevi frammenti; e d'altra parte noi possiamo non poche volte seguire sino all'ultimo il sottile e faticoso lavorìo del poeta intorno ai suoi concetti e alle sue frasi.

Il M. ha fondato il testo delle *Rime* tutto sul cod. autogr. Vatic. 3195, che veramente è parte di mano di un amanuense, parte del P. stesso: perciò ha subordinato la considerazione degli altri due mss. di lezione anteriore, Laurenz. XLI, 17 e Chigiano L, V, 176, e delle stesse bozze autografe del Vat. 3196 (senza parlare della copia del Bembo, Vat. 3197, e delle tre stampe, Aldina 1501, Cominiana 1732 [da lui preferita a quella di

Digitized by Google

Crusca, del 1722] e Marsandiana, 1819-20), dei quali testi pur riferisce esattamente le varianti, in tutto e per tutto alla lezione di quel prezioso cod., già ben noto in Italia, ma lasciato ingiustamente da parte, e poi, come tutti sanno ormai, richiamato alla mente degli studiosi da due stranieri nel 1886. Il primo beneficio è quindi venuto al *Canzoniere* nell' ordine dei componimenti. È vero che i vari aggruppamenti escogitati dagli antichi editori sino al Marsand dovevano rendere più leggiera, più facile la lettura di un numero così grande di sonetti, canzoni ecc.; ma è pur vero che l'opera del sommo Poeta veniva deturpata, sfigurata, smembrata, resa anche pedantesca. Adunque non solo si trovano al loro posto le rime di argomenti morali e politici frammiste alle amorose nell'ordine voluto dal P., ma tolta la distinzione fra le rime *in vita* e *in morte*, non vi sono che due parti, di cui la seconda s' inizia con la grande canz. *I' vo pensando*. Ma quello che nessuno ancora sapeva è la distribuzione che il P. volle dare agli ultimi 31 componimenti, fra cui tre canz., come appare dai numeri che hanno in margine, non avvertiti da altri. « Coll'ordine nuovo, dice bene il M., si ha uno svolgimento ben più conforme al sollevarsi del P. sempre più verso Dio; e così essi, e gli ultimi sonetti in ispecie, preparano l' incesso trionfale della canz. alla Vergine». L'unica concessione fatta dal M. al Marsand è nell'aver accolti gli argomenti di ciascun componimento, correggendone più d'uno. Ma in verità si sarebbero dovuti correggere quasi tutti, e forse era meglio non metterli affatto in un' edizione critica, o tutt' al più relegarli a piè di pagina.

Dei suoi criteri nella lezione delle *Rime* il M. dà brevi cenni al principio, restringendovi la materia di un suo articolo della *N. Antologia* del 15 dic. scorso; ma intanto aspettiamo che egli pubblichi il promesso volume d' introduzione, compimento necessario di tutta l' opera, nel quale dovranno esser largamente discusse e spiegate molte cose che si trovano sparse, slegate e accennate appena nelle note. Nè soltanto intorno alle relazioni reciproche dei codd., al tempo, agli speciali caratteri interni ed esterni di ciascuno, agli amanuensi, il M. dovrà informarci più largamente e profondamente che non abbiano fatto parecchi altri prima di lui, ma anche sulla cronologia delle rime (e il De Nolhac annunzia in questi giorni nella *Revue critique* che già un suo connazionale se ne starebbe occupando), sulla ragione del loro ordine nell' autografo, i personaggi ai quali son dirette alcune di esse: cose solo accennate e non dimostrate nelle note. Così il son. *La gola e 'l sonno* è diretto, dice il M., probabilmente a Giacomo Colonna: ma chi sa le lunghe dispute su di esso, rimane col desiderio di sapere quali gradi di probabilità abbia egli rag-

Digitized by Google

giunti per questa nuova attribuzione. Il son. *Il successor di Carlo* appare qui diretto « ai signori d'Italia perchè prendano parte nella crociata assunta da Filippo VI, ecc. ». Ora questo ha pur bisogno di lunga dimostrazione: a che alluderebbe con l'*agna* del vs. 8? Già il Pakscher (pp. 36 sgg.) fece una probabile congettura, che fosse diretto ad Orso dell' Anguillara, il quale aveva per moglie *Agnese*, sorella di Giovanni e Giacomo Colonna. Nuova del pari e da dimostrarsi è la destinazione della canz. *O aspettata* a frate Enea Tolomei da Siena; nè sappiamo perchè sieno escluse tutte le congetture pel son. *Vincitore Alessandro.*

Le note di carattere generale sulla grafia dell' autogr. poste ai primi componimenti, turbano l'economia del lavoro, perchè esse dovevano andare appunto nel discorso proemiale, ma il M. ha dovuto, per la mancanza di questo, informarne il lettore occasionalmente. Preziose le molte note storiche, nelle quali riproduce, spiegandole, quelle indicazioni scritte dal P. sulle bozze autogr., e riprodotte nel cod. Casanatense, sulla trascrizione, l'occasione e la composizione stessa delle varie poesie; perchè egli non di rado corregge, sempre felicemente, la lez. data dall' Ubaldini nel 1642 e ultimamente dall'Appel, *Abdruck d. Cod. Vat. 3196* (Halle, 1891). Valga per tutte la nota alla 1ª st. della c. 1, dove questi due leggevano *institi ad supremam manum vulgarem*, e il M. ha veduto *vulgarium:* « insistetti nel dar l'ultima mano a queste poesie volgari ». E nella *n.* alla c. 24 corregge il 1368 dei due in 1364. Ma queste note storiche ordinate criticamente daranno al lettore molte belle conclusioni che egli non può cavar da sè facilmente da elementi così sparsi.

L' ediz. del M. è molto istruttiva per una importante questione che agita tuttora i dotti, quella cioè della ricostituzione del testo o della riproduzione incondizionata di un ms. preferito, perchè in questo caso il ms. è appunto di mano dello stesso autore! Naturalmente, un testo del trecento che voglia farsi leggere da tutti, non può essere una riproduzione esattissima di un ms. sincrono, e il M. che voleva far la sua ediz. non solamente pei letterati, ma per tutti, e appunto perciò ha tradotto in italiano le note storiche latine del P., ha dovuto rinunziare spesso alla grafia originaria, concedendo all'uso e al gusto moderno. Lo studioso, per conto suo, trova in nota tutto quello che gli occorre, e perciò il M. ha raggiunto il doppio scopo di fare un' ediz. quasi diplomatica, e di dare un testo leggibile comunemente. L' una cosa e l' altra lodevolissime e utilissime. Senonchè ognuno giudica a bella prima che in questo doppio intento si debba per necessità, dove essi sono incompatibili, cedere ora all' uno ed ora all' altro, a danno or dell' uno ed ora dell' altro. Il M. ha dovuto allontanarsi dall' autogr. per cedere alla modernità scri-

Digitized by Google

vendo *comune* invece di *commune* in s. 3, 8; *esempio* invece di *essempio* in c. 1, 9; *quell'* invece di *quel* in c. 4, 50; *termine* invece di *termino* in s. 27, 13; *gennaro* invece di *genaro* in s. 45, 7; *aguagli* invece di *avagli* in c. 8, 20; *porebbe* e *farebbe* invece di *porrebbe* e *farrebbe* in c. 8, 84-5 e altrove; *e 'nsegnimi* invece di *e 'nsignimi* in c. 10, 4; *empio* invece di *impio* in s. 62, 8; *costante* per *constante* in s. 96, 3, *ispiri* invece di *inspiri* in c. 14, 35; oltre a correggere forme come *Borrea*, *collui*, *addorno*, *etterno*, *sorrella*, *rupessi*, *sapi*, *Appollo*. Benissimo in questi ultimi casi, e forse nel *farrebbe*, *sarrebbe*, che pur sono spiegabilissimi scientificamente (cfr. i dialetti meridionali); ma *commune* non può essere un latinismo? *Essempio* è una preziosa forma da *exemplum*, cfr. *assempra* in Dante, Inf. 24, 4 e il Vocabolario che cita *essempio*, *essemplario*, *essemplo*, *essempro* con non pochi esempi. *Quel* invece di *quell'*, che ricorre anche ne' ss. 97, 13; 159, 10; c. 28, 8, poteva metter sull'avviso il M., il quale ha preferito la lettera scempia, nelle preposizioni articolate, alla doppia sino a cambiare, per cagione di uniformità, *all' alma* dell' autogr. in *a l' alma* nel s. 71; *all' ombra* in *a l' ombra* in s. 157, e così altre volte come si può vedere nella nota di s. 182, 3. *Termino* può essere bene l' esatto continuatore del lat. *terminus*, e trovasi già in varii autori dei primi secoli. *Avagli* per *aguagli* è un prezioso cimelio da mettersi accanto ad *avale* = aequalis, con altri derivati. È un latinismo *insignimi*, come anche *impio*, *conspetto*, *constante*, *inspiri*, che non so perchè sieno tanto strani da essere inesorabilmente banditi dal testo di un Petrarca. Eppure per condiscendere al criterio della rigorosa riproduzione, noi abbiamo in questa ediz. *columna*, s. 10, 1, e *plovonmi*, s. 15, 1, che fanno un certo senso, e sembrano veri latinismi di scrittura! A codesto criterio andiamo debitori se il M. ha rimesso nel testo alcune forme, che, pur allontanandosi dalle moderne e ripudiate già dal Bembo, sono preziose al filologo, cioè *iverna*, bella forma intera per *verna* (hibernat) in s. 117, 6; *argoglio* per orgoglio, in s. 295, 6 e altrove, che risponde al prov. *erguoill*, e ci discosta sempre più dall' etimologia proposta dal Diez; *fraile*, *bailia*, *voito*, tutti e tre interessanti, sebbene noti da altra parte; *ricognovve* in c. 1, 133; *vertù* molte volte (vĭrtus); *avessir* s. 46, 11 buona forma analogica; *abbiendo*, s. 317, 3; il curioso analogico *ardavamo;* il noto ma sempre notevole *matino*, varie volte (p. es., s. 217, 4); e poi *folminato*, c. 1, 52 e altrove; *basciolle* (p. es. in s. 201, 13), *segnoria*, *selvestre*, *indivina*, *pregion*, *envio*, *envito*, *enfra*, *immantanente*, *incostro*; e qualche altro ancora, tra cui ci piace ricordare la 3.ª ps. *fossi* e la 1.ª *avesse* fuori di rima, che vanno ad accrescere i numerosi esempi raccolti dal Nannucci, dal Caix, e da me accennati in *Stud. di fil. rom.* I, 160. Notevole anche *el* per *il*, ben sette volte: cfr. p. 291,

Digitized by Google

n. 22. Bene accolto *amezzo* = ammezzo, s. 59, 5 per *dimezzo*, *rallento*, notissimo già per numerosi esempi, ma nuovo nei grandi scrittori. Queste forme consacrate ora nel testo del P. insieme a molti *-me -te -se*, affissi pronom., mostrano un lodevole coraggio nel M., il quale deve ben averne intuito la ragione per sfidare così l'abitudine inveterata del gran pubblico. Ma alle volte per esser troppo ligio all'autogr., ha scambiato forme come *nesun*, *dubio*, *inganar*, *avolto*, e moltissime altre simili, per vere forme esistite e pronunziate, per lo meno dal P. È vero che esse ricorrono nelle scritture del tempo continuamente, è anche vero che in alcune parti d'Italia si pronunziano così, ma nella nostra lingua esse non sono che grafie scorrette, accanto ad altre simili, quando la nostra ortografia era imperfettissima ed incertissima. A questo punto perciò la questione della ricostituzione del testo si complica, e la cosa richiederebbe molto più parole che lo spazio non consenta.

Il M. ha abbondato di segni diacritici con apostrofi, accenti, segni di dieresi e diacresi, la lettera *h* nelle interiezioni, ed ha certamente reso un servigio al lettore nell'intelligenza del testo. Ma anche l'*h* innanzi alle voci del verbo *avere* è un segno diacritico, nè più nè meno che l'accento preferito qui dal M. E veramente codesti segni ci paiono troppi e qualche volta non conferiscono pregio all'opera, sia perchè, per es., è avvenuto che la dieresi, per confessione del M., non sia stata segnata dappertutto; sia perchè alle volte un apostrofo compromette il senso, come nel s. 271,12; sia perchè, finalmente, il lettore non è solito nelle scritture di veder tanti segni quanti ne vede in un tal testo. Una volta, p. es., s. 256,14, il M. scrive *mé* perchè enfatico, mentre il *me* non è altrimenti che enfatico.

Una parte considerevolissima nell'ediz. del M. sono le spiegazioni di molti luoghi, per la migliore lezione, o anche non suggerite da alcuna nuova: qui il buon gusto e la dottrina del M. hanno esercitata un'efficacia salutare, e la piccola enumerazione di tali luoghi da lui presentataci nel citato articolo della *N. Antologia*, si potrebbe accrescere di molto. Qualche volta, lo diciamo francamente, non siamo rimasti appagati dalle sue ragioni. Così in c. 1,80 alla lez. « d'un quasi vivo e sbigottito sasso », mi pare che le trasformazioni avvengano sempre dallo stato di uomo, cfr. vv. 119 e 157, e *un* potrà valere « un uomo ». — S. 39,9 ci voleva proprio *E mi condusse*, e non *E'*, secondo l'autogr. che ha *Et.* — S. 68,12: « Misero! che tardi il mio mal seppi », *che* é congiunz. o relativo: se dicesse « quanto tardi », s'intenderebbe che non fosse ormai più a tempo.—S. 71,9 è certo che *versi* significhi poesia latina? meglio, poesia in generale: cfr. Dante, Inf. 26 « gli alti versi » di Virgilio, e Purg. 26 « versi d'amore », e per contrario in Inf. 13, « la mia rima » di Virgilio.—S. 95,5 « l'a-

Digitized by Google

mar m' è dolce » è veramente « l' amaro », confrontabile con molte altre espressioni del P.—C. 15,8 « rincorro » meglio che « ripasso », è « corro dietro », cioè al suo cuore, il quale segue Laura.—C. 15, 52-56, il pensiero del P. mi par questo, che come fa il sole alla neve quando sta presso, così mostrandosi nel viso di Laura quello che vide solo il P. (cioè tutte le sue bellezze), ciò lo infiamma di caldo desio e lo distrugge continuamente; sicchè il soggetto di « infiamma » è *quel* del vs. 50.—C. 16,76 « alzando il dito », perchè tacere la spiegazione del Marsigli? e il *jo, jo*, che è anche in *De vulg. eloq.*, è pronunzia dei Bavaresi per *ja, ja!*—S. 130,5 « per seguir te ò », sarebbe meglio « seguirte », appunto per considerazioni fatte altrove dal M. sul ritmo.—S. 143, 9-11, perchè è strano « udire i rami e l'aure e le fronde »? anzi è notevole questa analisi del fenomeno complesso dello stormir delle fronde e dei rami pel vento; e il « lagnarsi non può andare che con gli « augei ». — S. 153,1 la grafia *Vergilio*, non dataci dall'autogr., forse non è uno sproposito, nè certo cosa nuova: già il Poliziano, *Miscell.* 72, adotta *Vergilius*, « quod iam placere quibusdam per nos etiam doctis incipit »; e se è genuino il passo, si trova già nelle rime del Burchiello (Londra, 1757, p. 27), e poi nel Varchi, e perfino il cauto Muratori l'adopera. — S. 170,3, meglio la prima ipotesi: buona la correzione.—S. 175,10, che *gli* sia da riferire a Laura, come vogliono tutti, non credo; il son. è difficile, pieno anche di giuochi di parole, proprio come nelle *caras rimas* dei Provenzali.—S. 189,10 bene *Laurea* secondo l'autogr., ma se è il nome di Laura latinizzato, esso è schiettamente e svelatamente *Laura*.—S. 193 « autentico » o autografo?—S. 200,10 *che* è piuttosto pronome relativo.—S. 220,3 « sospirando » non è in senso di « sospirante », ma « nel sospirare », come più sù « nel folgoreggiare ».—S. 240,12, non può riferirsi a « diletto », perchè al vs. 14 dice « le incresca ».—S. 250, scrivendo *L'aura* era meglio evidente il gioco di parole con *l'aurora* del vs. 1.—S. 253,12 il punto e virgola ritarda il movimento del pensiero.—S. 255,2 *me* è atono, non enfatico.—S. 278,5, ma l'autogr. ha *istabile* o *inst.*? il primo sarebbe spiegabile appunto come *mese* da *mense*, ecc.—S. 280,8, *sol* è piuttosto maschile e si riferisce a « bel viso ».—S. 294,5, eppure *suoi: suoli*=*vuoi*: *vuoli*.—C. 28, alla *n.* che questa canz. svolge il son. di Cino *Mille dubbi*, si poteva aggiungere che è anche un motivo della poesia trovatorica. Per contrario, si può dire che vi sono poche pagine nelle quali non si trovi una osservazione giusta, nuova e bella; per cui alcune poesie, come il s. 207, s'illuminano di una luce nuova.

Molto più difficile è stata per il M. l'ediz. dei *Trionfi*, perchè, non esistendo l' autog., salvo che dell'ultimo, bisognava far tutto un lavoro nuovo di ricostruzione del testo e riordinamento delle sparse membra. Egli vi è ben riuscito, e se il

Digitized by Google

suo testo non può vantare la sicurezza delle liriche, è certamente l'ottimo fra quelli che esistono. Già i titoli sono in parte cambiati: il 2° s'intitola *della Pudicizia*, l'ultimo *della Eternità*. Non è stato accolto quello di *Cupido* (*Cupidinis*, come scrisse il P.) per il 1°, ma forse era meglio saltare il fosso anche qui, perchè *Amore* ha sempre un significato più mistico e più largo. Certo mi pare che si dovesse dire *dell'Amore* come *della Pudic.* ecc. Di più, conforme all'autogr. delle bozze vaticane, i capitoli son chiamati *Canti*; e questo è notevole, non perchè io creda che il P. ponesse una distinzione fra le due denominazioni, ma perchè è segno della preferenza data a quella classica, pur restandomi la certezza che *Capitoli* si chiamassero volgarmente così questi canti dei *Trionfi* come quelli della *Commedia*. Interessanti le conclusioni del M., esposte largamente nei *Cenni* e nelle note, sulla composizione e pubblicazione di questi canti: egli conchiude che i *Trionfi* sieno cominciati prima del 1356, forse nella primavera del '52, e finiti dopo il 12 febbr. '74, perchè l'ultimo verso è ripetuto e ricorretto sotto all'*explicit* che porta questa data. A proposito di note storiche: alla 1ª, *hragnani imbribus fessus*, perchè è tradotto: « a Garegnano, *donde penso di andarmene* stanco delle piogge »? P. 593, *n.* al vs. 159 la sigla *S. D.* mi pare che significhi *Supradictum*. Ecco intanto l'ordine dei primi 8 canti: I, *Nel tempo*, *Era sì pieno*, *Poscia che*, *Stanco giá;* II, *Quando ad un giogo;* III, *Questa leggiadra*, *La notte che seguì*, *Nel cor pien.* Il 5°, *Tr. d. Pud.*, ai tre vv. onde comincia nella volgata, sostituisce sette terzine che sono in quei codd. i quali rappresenterebbero la 2ª redazione, e furono aggiunte dal P. per collegare questo canto col precedente. Ma il M. si allontana in tutto e per tutto da codd. ed edizz. nel c. *Nel cor pien*, primo del *Tr. d. Fama*, che nella volgata comincia *Da poi che Morte;* e non senza ottime ragioni. Noi abbiamo nei codd. tre canti di questo *Trionfo*, due dei quali contengono, ampliata, la materia del primo: la Volgata, perciò, accoglie solo questi due ultimi. Eppure, la tradizione dei mss. è favorevole a tutti e tre, e il primo anzi è necessario, perchè al principio si rannoda col Trionfo precedente, come non fa il secondo dei tre. Vuol dire dunque che i due ultimi sono posteriori al primo, che il P. li scrisse per sostituirli al primo quando già quello era divulgato; e che più tardi, tornandovi sù, egli dovette accogliere il principio, 24 versi, del canto ripudiato, appunto in grazia dell'attacco: per la qual cosa rimasero nei codici tutt'e tre. È un'arditissima congettura, come si vede, alla quale può scemare probabilità la rima imperfetta *reina*: *divina*: *estima*, la quale non trova riscontro in alcun altro caso di tale specie di rime; d'altra parte il M. può invocare una testimonianza storica, la quale è veramente preziosa, e abbatte molte opposizioni, cioè la

Digitized by Google

stampa bolognese del 1475, che adotta appunto il consiglio seguito ora da lui dopo quattro secoli! Parmi che questa innovazione sia fra le più importanti recate dal M. Notiamo che in due codd., i quali contengono i *Trionfi* nella serie più antica, il canto ripudiato ha appunto il secondo luogo, e questo è prova della sua antichità. Anche il 2° luogo gli dà il berlinese — Hamilton 8-0: cfr. Appel, *Die Berlin. Handschr.* p. 68, che ci sarebbe piaciuto veder citato.

Il fondamento del testo dei *Tr.* in questa ediz. è la prima Aldina, fuorchè per l' ultimo, pel quale abbiamo l'autogr. Vat. 3196. Ma qui il M., non essendo tenuto all'Ald., come per le liriche all' autogr., non di rado se ne allontana, sia per uniformare la grafia dei *Tr.* a quella delle liriche (cosa per verità non facile, visto che in queste è pur così incerta), sia per preferire qualche buona lez. dei codd., fra il ricco materiale già raccolto dal Pasqualigo. Noteremo: *Amore*, I, 93 « che del suo vincitor sia gloria il vitto », è una lezione osservabile, ma la volgata « si gloria » non è neppur spregevole; mi pare che dopo aver detto « S' ei vinse il mondo ed altri ha vinto lui », difficilmente « il vincitor » si possa riferire ad « altri », e può intendersi che « il vitto », il mondo, si vanti, si rallegri che anche il suo vincitore, Cesare, sia stato vinto (cfr. per l'uso di *si gloria* il dantesco « alcuna gloria i rei avrebbe d'elli »); II, 137 « á 'ccesi » è veramente strano, meglio addirittura in tal caso « à accesi »; III, 4 sta bene che *e* = *i* art., ma non c' è bisogno di risolvere così il *che* dei codd.; III, 158 « la mia prima labbia » ben restituito, ma non mi risulta che il Leopardi se ne avvedesse; III, 152 « mischia » non è necessario che sia ptcp. sincopato, potendo ben intendersi *lotta*, *battaglia* « di doglie incerte e d' allegrezze incerte ». *Morte*, I, 177 in « desperazïon » non vi è dittongo. *Fama*, II, 100 « quella che, mal, vide Troia », fra virgole *mal* non è corretto: è un costrutto frequentissimo nella lingua antica, cfr. Dante, Par. 19,141 « che mal ha visto il conio di Vinegia ». Lo stesso dicasi per la correzione fatta a *Pudic.* 119.

Quella parte del Vat. 3196 che non ha potuto trovar posto nel testo e nelle note, cioè 13 poesie, alcune del P., altre a lui dirette, sono stampate in fine del vol.; e così pure il canto ripudiato dei *Tr.*: *Nel cor pien*, secondo l' Ald. Infine, dopo molte *Correzioni ed aggiunte*, seguono due accuratissimi indici.

Questa ediz. è una delle più dotte e diligenti fatiche del M., benemerito delle nostre lettere per molti lavori importanti, ed ancor più per questo: al quale noi auguriamo di tutto cuore la miglior fortuna, premio conveniente di sudatissimi studi.

N. ZINGARELLI

Digitized by Google

COMUNICAZIONE.

SULLE INTERPETRAZIONI DEL TOBLER A CINQUE LUOGHI DELLE « RIME » DEL PETRARCA.

Ben fece il prof. Zingarelli a divulgare in Italia, col primo numero di questa *Rassegna*, le interpretazioni dell'illustre filologo Adolfo Tobler a cinque luoghi delle *Rime* del Petrarca; e ora, poichè la discussione è aperta, mi sia lecito, seguendo in mancanza del testo la traduzione riassuntiva, interloquire con poche parole.

Su tre di quelle interpretazioni, mi è caro accennarlo subito, mi trovo col T. sostanzialmente d'accordo; e due di esse intendo di accogliere nel testo critico da me pubblicato. Dico « due », perchè in una avevamo già consentito insieme senza che l'uno sapesse dell'altro, avendola io inserita e largamente spiegata nella mia ediz.: cioè « ora presente » nel 7° vs. del son. *Si come eterna vita*, dove *ora* non sta nè per *aura*, nè in forza di avverbio, come vorrebbero i commentatori, ma è nome in significato di « momento presente ». Appartiene al son. stesso un'altra giusta interpretazione del T. desunta dalla soppressione della virgola dopo *Acquetan* nel 13° vs. e dalla interposizione di una virgola nel vs. 12° dopo *foco;* donde (sottinteso « vive » dopo *Alcun* di questo medesimo vs., e « non potrei vivere » nel 14°) si trae dalle due terzine questo senso: « E se non fosse sì ratto il fuggire di questo momento in cui mi è dato contemplare il viso di Laura, non chiederei altro: chè, se alcuno vive sol d'odore, e ciò si crede, se alcuno vive d'acqua o di fuoco, e cose prive d'ogni dolcezza acquetano il gusto e il tatto; io perchè non potrei vivere della vostra alma vista? » Così per queste due nuove interpretazioni torna al son. la sua originaria perspicuità con la vigorosa rappresentazione di un'*ora beatrice*. Peccato che tanta bellezza poetica smuora in quella erudizione accattata entro alle storie naturali di Plinio per trarne esempi che il Tassoni briosamente chiama *bugie!*

Per i vv. 24-5 della canz. *Una donna più bella*, con tutta ragione il T. ripiglia la punteggiatura del Vellutello (1525), sopprimendo il punto dopo *giova* e alla virgola dopo *innanzi* sostituendo il punto; ma bisogna ricordare anche altri. Il Gesualdo (1533) ha la stessa punteggiatura; e se a torto vuole raffigurata nella « donna » l'eloquenza anzichè la gloria, nel resto spiega il luogo meglio del commentatore lucchese, osservando che il *rimembrar* del poeta, ora che questi ha conosciuta la vera essenza della donna allegorica, riguarda non solo l'entusiasmo giovanile, al quale si ferma il T., ma anche la falsa opinione che egli da giovinetto ne aveva avuta « come de' passati pericoli e de li errori con diletto si ricorda colui che salvo e libero uscito ne sia: onde Virgilio, *Forsan et haec olim meminisse iuvabit*: però egli soggiunge, *E 'l rimembrar*, e la rimembranza de l'ardore e dell'errore mio giovanile *mi giova*, mi diletta: *Poi ch' alquanto*, perchè alquanto di lei *veggi' hor più inanzi*, più oltra che non credea questi anni addietro: perchè già [la donna] li mostrava il viso che per addietro celato gli havea ». E risalendo, nella prima metà del quattrocento, al più antico commentatore del *Canz.*, al Filelfo (ho detto il più antico, non tenendo conto di L. Marsili che nel se-

Digitized by Google

colo decimoquarto commentò una sola canzone), troviamo che egli pure aveva colto nel segno, e, per ciò che concerne la gloria interpreta il luogo così: «[Il poeta] dimostra non haverla prima ben conosciuta, nè ben usata. Il che hora vedendo, di tal memoria si gode: non che gli piaccia haver fatto male, ma solo per ricognoscere nel suo presente ben(e)fare il mal passato.» Veramente a me pare che il poeta voglia riferirsi, non all'entusiasmo soltanto, nè soltanto all'errore giovanile, nè all'entusiasmo e all'errore giovanile insieme, ma all'imperfetta conoscenza della gloria seguìta con giovanile entusiasmo.

Che il procedimento della sintassi debba essere quello che risulta dalla rinnovata punteggiatura, apparisce anche da due altre ragioni. La prima è questa; che *I' dico* del vs. 26, annunziando un' ulteriore esplicazione del concetto accennato nel vs. precedente, richiede alla fine di quello una pausa, come l' *I' dico* della canz. *Nel dolce tempo* al vs. 21; la seconda, anche di maggior peso, si attiene alla metrica. È noto che nella st. della canz., quale la fissò Dante e la mantenne sempre il Petrarca (eccetto che nella canz. *Verdi panni*), la fronte e la sirima sono legate insieme dal primo verso di questa, unito con l'ultimo di quella a rima baciata. Di regola, al periodo metrico formato dalla fronte corrisponde il periodo grammaticale con una pausa che è spesso la maggiore, quella, cioè, contrassegnata dal punto. Nei casi di eccezione, quando il giro della sintassi abbraccia, oltre l'ultimo verso della fronte, anche il primo della sirima, la pausa grammaticale deve protrarsi ai versi successivi, cosicchè esso si unisca più strettamente a questi che a quello; altrimenti, i due periodi metrici, spezzati fuori di posto, verrebbero a peccare l'uno per eccesso e l'altro per difetto. Il P. si mostra vigile osservatore di questa norma ogni volta che segue l'eccezione suddetta, la quale veramente dalla canzone all'Italia in poi, salvochè nella penultima, non apparisce quasi affatto. Quindi è che nella canz. di cui parliamo, il cui schema è ABbC, ABbC: CDdEFeF, mercè della punteggiatura rimessa in onore, tolto via il punto dopo *giova* e segnatolo in fine del verso seguente, si ottiene col miglior senso anche l'osservanza della ragione metrica.

Le altre due interpretazioni del T. concernono due luoghi della canz. *Italia mia*. La prima cade nei tre vv.:

> Che fan qui tante pellegrine spade?
> Perchè 'l verde terreno
> Del barbarico sangue si depinga?

Il T. «sopprime il primo interrogativo, e spiega in sostanza: Che fanno qui tanti soldati stranieri a uccidere e farsi uccidere? E infatti, che il poeta supponesse una risposta: Stanno per farsi uccidere, è addirittura assurdo, perchè egli avrebbe potuto poi domandare: Ma perchè stanno per questo? Da ciò che segue nella stanza si vede bene che il Poeta supponeva una risposta, press' a poco, così: Stanno per difenderci.» Innanzi tutto, consento appieno con lo Zingarelli che crede inaccettabile il senso attribuito dal T., in conferma del suo assunto, alla terzina di Dante: «Chò avete tu e il tuo padre sofferto, Per cupidigia di costà distretti, Che il giardin de l'imperio sia diserto», col darle forma interrogativa. Trovo inoltre stentatissimo il costrutto sintattico, in cui per effetto della mutata punteggiatura ci si presentano le due

Digitized by Google

proposizioni, e mi pare che il concetto genuino ne rimanga offuscato. Difatti, a mio credere, le due proposizioni non sono domande vere, fatte per sapere ciò che s'ignora, ma domande in figura rettorica, per inculcare ciò che si sa troppo bene: la seconda poi contiene la risposta che il poeta in nome dei signori fa a sè stesso, presentandola, per darle maggiore vivezza, sotto immagine pittoresca, simile a quella che ricorre più oltre, nei versi: « Cesare taccio che per ogni piaggia Fece l'erbe sanguigne di lor vene Ove il nostro ferro mise ». — « Che fanno qui tanti soldati stranieri? Ah, voi dite che ci stanno per uccidere e farsi uccidere? » — « Ma per chi? » chiede il T. — Oh bella! Assoldati dai signori d'Italia, per chi, secondo l'intenzione dei signori stessi, dovevano uccidere e farsi uccidere, se non per loro? La risposta, che il T. aspetta, sta proprio tutta lì, nella seconda proposizione interrogativa. Indi la naturale e giusta replica del poeta: *Vano error vi lusinga.* Ma v'è di più. Col formulare la domanda nel modo escogitato dal T.: « Che fanno qui tanti soldati stranieri a uccidere e farsi uccidere », il poeta è messo in contradizione con sè medesimo. E come poteva il P. dir ciò ai signori, se egli non credeva punto che quei mercenari venissero effettivamente al sangue, se credeva, invece, che combattessero per burla? E luminosamente lo dice quindi ai signori medesimi coi versi: « Nè v'accorgete ancor per tante prove Del bavarico inganno, Ch'alzando il dito, colla morte scherza? » A tale interpretazione, da me esposta così, accennò uno de' commentatori più antichi, Silvano da Venafro (1533), con queste parole: « avendo nella prima stanza il P. parlato generalmente a tutta Italia, in questa seconda particularmente volge il parlare ai Signori et Capi di quella, domandandoli a che effetto nell'Italia dimoravano tante spade et armati stranieri; che se forse credessero che fusse per bagnare il terreno di sangue di barbari, erano lusingati et gabbati da vano errore. »

Negli ultimi quattro versi della canz. medesima il T. modifica la punteggiatura così:

> Proverai tua ventura
> Fra magnanimi pochi. A chi il ben piace,
> Di' lor: Chi m'assicura,
> Io vo gridando: Pace, pace, pace.

Indi (secondo la traduzione dello Zingarelli) spiega: « Tenterai la tua fortuna fra pochi magnanimi. A quelli cui piace il bene, a costoro soltanto tu dirai: Se vi è chi mi dà sicurezza, io vo gridando pace ». Di *a chi* per « a coloro ai quali » nelle *Rime* del P. veramente non c'è altro esempio; ma, trovandosi, sia pure assai radamente, usato anche in questo senso, non v'è ragione di escluderlo, perchè il P. lo adoperò una volta sola: a tale stregua non poche accezioni di parole e costrutti dovrebbero ripudiarsi. Che qui il copista (poichè questa canz. nel cod. orig., Vat. 3195, non è autografa), scendendo meccanicamente coll'occhio sul *chi* della riga seguente scrivesse per inavvertenza *chi* invece di *cui*, se *cui* era in effetto, non si può sospettare. Perocchè non pare credibile che lo sbaglio fosse sfuggito quindi al P., il quale nel rivedere la scrittura del copista al vs. *Fra magnanimi* ecc. dovette porre speciale attenzione, essendovisi soffermato per fare ritocchi e correzioni, secondo il solito, con inchiostro più nero, sulla *f* di *fra* (che prima era *t*) e sulle prime tre lettere di *piace.* Anche i due codd. Laur. pl. XLI, n. 17, e Chig.

Digitized by Google

L, V, 176, rappresentanti redazioni anteriori a quella del cod. originale, e da me tenuti a riscontro per l'ediz. critica, hanno concordemente *a chi*. Il T., soggiungendo a *pochi* il punto fermo, verrebbe a liberare quell'*a chi* dal senso non datogli dal Petrarca altre volte, « a coloro i quali »; ma, senza dire che gliene attribuisce uno egualmente insolito al poeta, innanzi tutto all'interpretazione nuova si oppone il cod. orig., perchè in questo tra *pochi* e *a chi* non intercede nè spazio maggiore del consueto fra parole non legate insieme dal senso, nè il punto, nè alcuna lineetta verticale: eppure in quel cod. dopo il primo emistichio di ciascun verso uno di questi due segni di pausa non suol mancare ove lo richieda, come qui, la mutazione del periodo: e se fosse sfuggito al copista, ve lo avrebbe messo il P. Secondo la punteggiatura comunemente accettata nelle stampe, questa proposizione esplicativa di *magnanimi pochi*, determinando quale oggetto della loro magnanimità il *bene*, cioè, come giustamente intese il Gesualdo, « il ben comune d'Italia », rincalza il concetto a maraviglia. Con la nuova punteggiatura, invece, quella proposizione staccata dalla precedente viene a formare un costrutto stranamente duro: *A chi 'l ben piace di' lor:* dove, per giunta, *a chi*, cioè « a quelli a cui », pare che si riferisca non *a magnanimi pochi*, ma indeterminatamente ad altri.

L'interpretazione di « Chi m' assicura » in senso di « Se alcuno m'assicura » fu già messa fuori, insieme con la comune, dal Gesualdo con queste parole: « *Chi m'assicura* di voi, dimandando; o vero *Chi*, s' alcuno m' assicura ch' io dire possa liberamente, sì come in quel verso *Fu infinito amor, chi ben lo 'ntende*, s'alcuno ben lo 'intende » ec. Ma la confuta innanzi tutto il cod. orig. che reca gli ultimi due versi in una sola riga così: *di lor chi massicura. I vo gridando pace, pace. pace.* Quel punto fermo dopo *m' assicura* e quella *I* maiuscola (maiuscola ben grande) susseguente al punto con uno stacco di due o tre lettere, provano, credo, abbastanza che il poeta volle qui fra l'una proposizione e l'altra la maggior pausa. Nè faccia maraviglia che manchi il punto interrogativo, perchè nel cod. orig., scritto, come si sa, parte dal copista e parte dal P., è vero che questi usa talvolta il punto interrogativo, ma l'altro, se ben rammento, non mai. Oltre la grafia del cod., abbiamo poi a sostegno dell'interpretazione comune argomenti intrinseci di molto peso. Del *chi* in senso di « se alcuno » si trovano certamente nel P. stesso e in altri scrittori numerosi esempi; è insomma un uso inerente alla nostra lingua; ma qui starebbe veramente a disagio. Ammesso che il *chi m'assicura* significhi « se alcuno m'assicura », per rispetto alla correlazione dei tempi si dovrebbe soggiungere, non *I' vo gridando*, che esprime azione già principiata, ma « Comincerò a gridare ». Ciò non si avvera con l'interpretazione comune; stantechè la domanda d'aiuto non esclude, e anzi può presupporre benissimo, che l'azione per cui l'aiuto è richiesto, sia già cominciata. Infine, la forma interrogativa pare suggerita dalla gravità estrema del pericolo, e viene perciò naturalissima: la forma condizionale, distruggendo la forza e l'affettuosità dell'appello, rende anche poco ragionevole la triplice ripetizione di *pace* (triplice come nelle invocazioni religiose perchè il poeta s' è annunziato qual messo di Dio), ed è come una doccia d' acqua fredda sul calore spirante da questi due mirabili versi.

Digitized by Google

Si potrebbe ottenere un buon senso, ove s'intenda detto dalla canzone parimente e sotto forma interrogativa anche *A chi 'l ben piace* con eguale riferenza dell'uno e dell'altro *Chi* a *magnanimi pochi:*

> Proverai tua ventura
> Fra magnanimi pochi. « A chi 'l ben piace? »
> Di' lor: « chi m'assicura?
> I' vo' gridando: Pace, pace, pace. »

Con questa interpunzione viene a sparire la difficoltà del singolare e stentato uso del *chi*; ma all'accoglimento del primo interrogativo mi fa ostacolo, per non dire altro, la grafia del cod., convinto come io sono che essa anche qui è quale la volle il Poeta. Perciò non oso dipartirmi dalla punteggiatura e dall'interpretazione comunemente accettate.

Sarò lieto se all'illustre professore dell'Università di Berlino queste mie osservazioni, soggiunte alle sue, non riusciranno sgradite.

Roma, 28 febbraio 1896.

GIOVANNI MESTICA

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Giornale storico della lett. ital., vol. XXVII, fasc. 1-3 (1896).

A proposito del libro del De Simone Brouwer, *Don Giovanni nella poesia e nell'arte music.* (Napoli, 1894), del quale aveva già dato una recensione nella *Rev. crit. de hist. y lit. espań.* (I, 8 sgg.), A. FARINELLI, nelle eruditissime *Note critiche* sulla eccezionale fortuna ch'ebbe nelle letterature e nella musica la leggenda del Don Giovanni di Siviglia, che (accolta la prima volta nel *Burlador de Sevilla*, scritto probabilmente da un imitatore di Lope de Vega innanzi al 1630, non da Tirso de Molina) non fu indigena, ma importata nella Spagna dal Settentrione; non può aggiungere nulla, in quanto alle prime imitazioni o traduzioni italiane, a ciò che si sapeva sinora sull'introvabile *Convitato di pietra* di Onofrio Giliberto di Solofra (Napoli, 1652). Il cui ritrovamento (e ne facciamo un caldo appello ai nostri lettori meridionali) sarebbe un vero trionfo per le ricerche sulla fortuna del *Burlador*, dal quale codesto *Convitato* non si sa se sia tradotto o compilato: perchè all'affermazione del Goldoni (*Don Giovanni*, 1756) che ne sia traduzione e poco differisca dall'altro *Convitato* di G. A. Cicognini (1651 ?), su cui è fondato il famoso scenario rappresentato a Parigi da' comici italiani nel 1657, il F. non dà molta importanza. « Finchè non si saranno determinate con precisione (scriv'egli) le fonti dei Convitati di pietra italiani.... non si potranno arrischiare che congetture vaghe ed infondate sulle fonti » de' *Festins de Pierre* del Dorimond, del De Villiers e del Rosimond, del *Dom Juan* di Molière, composti in Francia, tra il 1658 e '69, su i modelli italiani, non sul *Burlador*. Il quale non passò direttamente nè in Inghilterra nè in Germania, ove quel « drammaticissimo soggetto », non attecchito neanche nella sua patria d'origine, venne di Francia o d'Italia; mentre da noi, dalla fine del 600 a tutto il 700, popolarissimo, dètte origine ad innumerevoli commedie ed opere in musica: fra le quali notevoli il *Don Giovanni* del Goldoni, povera cosa, e

Digitized by Google

derivante in parte da Molière e dal Cicognini, comico preferito di lui, e in parte da ragioni personali (una vendetta contro la Passalacqua); il *Convitato* del Lorenzi (1783), che il De Simone Brouwer ha mostrato dipendere dal Cicognini, e quello di Giovanni Bertati, che datosi a Vienna con la musica del Gazzaniga (1787), dètte origine al capolavoro di Mozart, che, collaborando col Da Ponte, e perfezionando il libretto del Bertati, creò, trasformatosi in Goethe e Shakespeare insieme, la « più profonda e la più completa interpretazione della leggenda ». — G. B. Marchesi, *I 'Ragguagli di Parnaso' e la critica letteraria nel sec. XVII*, enumera le imitazioni fatte in questo secolo dell' opera boccaliniana (1610-13) da Antonio Abati da Gubbio (1631), Ferrante Pallavicino (1641), Antonio Santacroce (1653), Gregorio Leti (1671), Carlo Celano (1676), Francesco Loredano (1684); e pubblica, da *L'anima di F. Pallavicino*, un dialogo, in cui son passati in rassegna scrittori e scrittoruzzi del seicento.— Col *Catilina e l' Innominato* P. Ercole vorrebbe mostrare che il Manzoni nel creare il suo personaggio, pur giovandosi dei materiali del Rivoli, del Ripamonti e di altre memorie del tempo « per comporre la figura nella propria e reale originalità », nel « colorire il suo pensiero » si valesse « di alcuni tocchi del quadro sallustiano ». Ma l'E. avrebbe fatto bene a dare anche un' occhiatina agli altri modelli di malfattori che abbondano nella letteratura romantica, la quale influì più che non si creda e si sia venuto additando sinora, sull' opera manzoniana. — Nell' articoletto: *Della bellezza: una minuta di lettera di U. Foscolo*, il Martinetti fa vedere quale strazio abbia fatto del *Gazzettino del bel mondo* l' Orlandini, che, fra l' altro v' inserì un frammento sulla bellezza che è invece la minuta di una lettera di dedica, scritta dal Foscolo per un suo libro (forse le *Ultime Lettere*), ch'ei donava ad una giovanetta inglese, probabilmente Eleonora Campbell. Nella lettera è trascritto anche il principio di una canz. del Pindemonte per una fanciulla londinese. Al M. non dispiacerà sapere che i primi versi di quello stesso componimento furono trascritti dal Foscolo su d' una delle tre sole copie che stampò a Zurigo dei suoi *Vestigi della storia del sonetto italiano dell' anno MCC al MDCCC* con la seguente dedica: « *Alla* | *gentile donzella* | *Luzetta Füsli* | *Dal tabernacolo d'Hottingtu* | *La mattina del dì 1 gennaio 1816* | *Ugo Foscolo* ». Questo prezioso esemplare fa parte della raccolta Casella, il cui Catalogo vedrà quanto prima la luce. — Nella seconda parte dell' *Epopea savoina alla corte di Carlo Emmanuele I*, il Rua ricorda poemi e poesie in gran parte dimenticate di scrittori italiani e francesi, fra cui il Guarino, il Chiabrera, il Marino, inneggianti al Duca per le sue imprese di Saluzzo, Provenza, Ginevra, e per quella contro gli Spagnuoli, alla quale, come a vera impresa nazionale, lo stimolarono, non che quelli della sua corte, tutt' i poeti d' Italia, ed i soldati stessi, divenuti poeti; mentre cercavano dissuadernelo pochi fautori degli Spagnuoli, contro i quali furono scritti epigrammi e « Ragguagli », e specialmente un anonimo poema, imitazione della *Secchia rapita*, la *Verruvaide*, che mette in ridicolo le imprese sperate sotto Verrua dal Duca di Feria, che fa discendere da « don Chisotto », e fa quindi parente del Conte di Culagna.— Nelle *Briciole umanistiche* del Sabbadini son nuove notizie di Francesco e Lodovico Pontano e di Gasparino Barzizza.—Ad illustrazione de

Digitized by Google

Gli sciolti sulla guerra di G. Parini, E. BERTANA ricerca nelle poesie dei contemporanei le aspirazioni alla pace, le quali, mercè l'influsso della filosofia umanitaria d'oltralpe, furono allora generali, nè il Parini vi si oppose nell'epistola o altrove, se non forse nel *Mattino*, ove deride il « giovane Signore » che si cinge la spada com' uno dei tanti gingilli che riempono « le *sue* folte d'inezie illustri tasche », che s'avventa « animoso » nella « vorticosa nebbia della cipria » e che « naturalmente il sangue aborre ». — *La collezione Giordani della bibl. com. di Bologna*, contenente 59 opuscoli del cinquecento sulla donna, è descritta da G. ROSSI. — Notiamo anche, del SOLERTI una minuta rassegna bibliografica di tutte le pubblicazioni uscite pel terzo centenario del Tasso: circa duecento; ed un resoconto sommario del *Boccaccio* del Wesselofscky, fatto, dal russo, dal dr. C. RONDONI.

Lautrecho: eine italienische Dichtung des FRANCESCO MANTOVANO *aus den Jahren 1521-23*, herausgegeben von HERMANN VARNHAGEN. Nebst einer Geschichte des französischen Feldzuges gegen Mailand i. J. 1522. — Erlangen, Junge, 1893 (4°, pp. CVIII-40)

Il Varnhagen, tanto benemerito degli studi italiani e illustratore così accurato e sapiente di antiche stampe che, riguardanti la nostra storia letteraria, sono nelle biblioteche tedesche; ha adempito ora alla promessa, fatta sin dal 1893, di pubblicare con un larghissimo commentario storico, desunto da storie e cronache del tempo e di ogni nazione, quel primo dramma storico italiano che è il *Lautrecho*, poema popolareggiante scritto da un Francesco di Mantova in ottave, in 3072 vv., ed in quattro libri che posson dirsi atti perchè in forma quasi sempre drammatica. Di esso, che riguarda l'impresa di Leon X e Carlo V nel 1522 contro i Francesi, padroni allora di Milano, avea già dato un largo sunto il D'Ancona nelle *Origini d. teatro* (1ª ediz. II, 158; 2ª ediz. II, 22), ma dei soli primi tre libri; chè il quarto manca all'esemplare magliab., unico sino al 1893; quando, contemporaneamente, il Medin nella Trivulziana (*Rass. bibl.* I, 214 sgg.), il Varhnagen nel Museo Naz. di Norimberga, ne ritrovarono due altri completi. Su questo il V. ha condotto la sua accuratissima ristampa, mettendoci di suo la sola punteggiatura. Nell'introduzione, oltre il cit. commentario, si trova una descrizione della stampa con la riproduzione dei quattro frontespizii, uno per libro; e un nuovo sunto del poema. Il V., come i suoi predecessori, non ha potuto dir nulla di codesto scrittore, e l'ipotesi del D'Ancona ch'ei sia lo stesso di quel maestro Francesco Vigilio, precettore, lettore e commediografo mantovano, morto nel 1534, riman sempre la più probabile. Quanto allo strano miscuglio di drammatico e di epico in questo poema, il V. crede di poterlo spiegare così: che l'A., avendo scritto il IV libro, interamente narrativo, dopo i primi tre, del tutto drammatici, per dar loro una certa unità avesse inserito in questi dei brani epici e in quello dei drammatici.

NOTIZIE.

*** Nella *Rassegna bibliografica*, nn. 2-4, oltre a quella, in continuazione, del NOVATI (*Manoscr. ital. di alc. bibliot. del Belgio e dell' Olanda*), ove son

Digitized by Google

blicate lettere inedite di A. Verri, G. Casanova, A. Bertòla, V. Alfieri, G. B. Casti; una comunicazione di EUGENIA LEVI su lo *Zibaldone di Bernardo Bembo*; del MUSSAFIA sul *Zu Petrarca* del Tobler, che in molti punti è d' accordo con gli articoli dello Zingarelli e del Mestica nella nostra *Rassegna* (I pp. 4 sgg., 57 sgg.); di L. DOREZ, *Nota su alcune lettere volgari di A. Poliziano*, contenute, con altre d' illustri fiorentini contemporanei, in un ms. Gaddiano, già a Firenze, poi venduto a Parigi nel genn. 1856, e del quale esiste un indice in un *Catalogo* stampato per la vendita in quell'anno e in quella città; di ANTONIO VALERI: *Chi era Pedrolino?:* in elenchi di attori che appartennero alle compagnie degli Uniti, dei Confidenti, dei Fedeli e dei Gelosi, trova che il *Pedrolino*, o zanni, era un Giovanni Pelesini; di E. PICOT su i *Gelosi in Francia*, che vi dovettero rimanere sino all' aprile 1578, se allora un d' essi vi pubblicò un libro.

*** Il prof. F. Novati ha intrapreso la pubblicazione di una *Biblioteca storica della letteratura italiana* (Istit. ital. d' arti grafiche di Bergamo, editore), nella quale ha intenzione di dare in luce, « sotto nitide vesti tipografiche », « documenti della vita letteraria d' Italia », latini e volgari, « ancora inediti e sconosciuti » ed opere artistiche o popolareggianti che si trovano in istampe rare o mal curate. Oltre *La Navigatio Sancti Brendani*, già pubblicata prima dal Novati ed ora incorporata nella collezione, sono uscite *Le rime di Dante da Maiano ristampate ed illustrate da* G. BERTACCHI: altri voll. sono o in corso di stampa o in preparazione; e fra questi ultimi *I sonetti del Burchiello editi ed illustrati da* VITT. ROSSI, già annunziati ed attesi. — A questo proposito annunziamo che a Napoli, a cura e a spese del prof. E. Pércopo, s' inizierà nel corrente anno una collezione di *Scrittori italiani*, che conterrà edizioni critiche e definitive, illustrate da introduzioni e note storiche e letterarie, dei soli prosatori e poeti più in voga. Il primo volume, di oltre 600 pp., conterrà i ghiottissimi *Sonetti faceti* ed un *Dialogo* del Pistoia, secondo l' autografo, che fu scoperto anni sono dal Pércopo (cfr. *Giorn. stor.* XXIII, 311-312).

*** Nei *Rendiconti* dei Lincei (V, v) E. MONACI inizia una serie di *Aneddoti per la storia della scuola poetica siciliana*, dando quattro documenti su P. della Vigna e A. Testa: i primi tre, estratti dall'epistolario del gran segretario, son questioni sulla nobiltà(cfr. la tenz. prov. di Perdigos in MAHN, *Gedichte*, n. 1016, e la canz. « Dolci rime d' amor » di Dante), sulla preminenza della rosa o della viola, e sull' amore; il quarto riguarda la giovanezza del Testa (1219).

*** Nell'*Arch. glott. ital.* (XIV, 1) E. G. PARODI ha editi tra i suoi *Studi liguri* molti testi in prosa e in poesia nell' antico dial. genovese.

*** Il prof. N. Zingarelli ha quasi ultimato un suo studio sui riflessi della civiltà feudale e cavalleresca nelle opere di Dante.

*** Libri inviati alla *Rassegna*, e di cui si darà conto nei prossimi numeri: L. POLACCO, *Rimario perfezionato della Divina Commedia di D. A.*; Milano, Hoepli, 1896 (L. 1). — E. BELLON, *De Sannazarii vita et operibus*; Parisiis, Typ. I. Mersch, 1895 (tesi di laurea). — P. GAUTHIEZ, *L' Arétin (1492-1556)*; Paris, Hachette, 1895 (L. 3,50). — *I più antichi monumenti della lingua francese con glossario per* ERNESTO MONACI (Piccola biblioteca romanza per uso delle scuole italiane); Roma, Forzani, 1894 (L. 1,50). — A. LUBIN, *Dante e gli astronomi italiani. Dante e la donna gentile;* Trieste, Balestra, 1895 — V. RUSSO, *Per un nuovo disegno del Purgatorio dantesco. Appunti con due tavole in litografia*; Catania, Monaco e Molllica, 1895 (L. 2). — E. ZANIBONI, *Dante nel Trentino*, Trento, Zippel, 1896 (L. 2). — P. CAVALLO, *Note sulla fine di un regno*, Napoli, Giannini, 1895. — G. CROCIONI, *Il dottrinale di Iacopo Alighieri*, ediz. crit. con note e studio preliminare; Città di Castello, 1895 (*Collez. di opus. dant.*, L. 2,40). — V. REFORGIATO, *Amleto, Faust e Leopardi;* Catania, 1896. — A. GREGORINI, *Le relazioni in lingua volgare dei viaggiatori ital. in Palestina nel sec. XIV;* Pisa, Nistri, 1896. — A. STRATICÒ, *Manuale di letter. albanese*; Milano, Hoepli, 1896 (L. 1,50).

E. PÈRCOPO *direttore responsabile.*

NAPOLI Stab. Tip. Pierro e Veraldi nell' stituto Casanova

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO E NICOLA ZINGARELLI.

Esce una volta al mese. Prezzo annuo L. 5. Maggio 1896.

Per l' estero aggiungere cent. 60.

AN. I. Direzione e Amministrazione: Napoli, via Amedeo, 80. NUM. 5.

SOMMARIO: Recensioni. S. MULTINEDDU, *Le fonti della Gerusalemme Liberata* (E. Proto). — V. CIAN, *Musa medicea: Di Giuliano di Lor. de' Medici e delle sue rime inedite* (E. Pèrcopo). — Comunicazione. N. ZINGARELLI: « *Santo Pietro* » (*Inf.* XVIII, 28). — Bollettino bibliografico (Gregorini, Novati, Zacchetti, De Nino, Vismara. Straticò). — Notizie.

S. MULTINEDDU. — *Le fonti della Gerusalemme Liberata.* Ricerche e studii. — Torino, Clausen, 1895 (pp. XIV-218).

Questo studio fu presentato, tesi di laurea, alla Facoltà di Lettere di Pisa, nel giugno 1893, quasi contemporaneamente alla pubblicazione del Vivaldi sullo stesso argomento (Catanzaro, 1893, voll. 2): il che ne scema il valore, or che si pubblica « corretto e notevolmente accresciuto », ma non toglie all' A. la più ampia lode, per essere allora riuscito a compier lavoro di tal fatta, ora ad aggiunger pur molte fonti a quelle addotte dal V. Il quale dall' A. è citato in nota; non sempre però, e fatta eccezione delle fonti della *It. lib.*, perchè l' imitazione del poema del Trissino formava la parte essenziale della sua tesi (p. XIII). Il M. fa male a non ricordare anche il Ciampolini, che nel suo studio sull'*It. lib.* (Lucca, 1881) dichiarò di averlo fatto appunto per aprirsi la via a studiar le imitazioni di quel poema nella *G. L.*, contentandosi per allora di portarne in nota le più salienti. Ad ogni modo, noi dobbiamo esaminar lo studio del M. come compiuto sui materiali del V., perchè v' è stato tutto il tempo di consultarli e vagliarli. Se non che il V. non mirò alla compiutezza, chè, tralasciando quasi sempre le fonti già notate, si contentò di recare una gran messe di raffronti, tratti specialmente dall'epica cavalleresca; mentre il M., avvalendosi di tutti gli studi anteriori, analizza le fonti, sceglie le più accertate e aggiunge il risultato delle sue ricerche. E noi dobbiamo compiacerci non solo per le molte fonti nuove da lui recate, talune delle quali importantissime, specialmente

Digitized by Google

di battaglie (terreno evitato dal V., I, 347) da Omero, e di episodi dall'*Inn.*, dal *Furioso* e dall'*It. Lib.*; ma anche pel retto metodo, che gli fa sceglier le fonti sicure e collegarle abilmente. Vero è che il suo modo di seguir passo passo il poema, senza fermarsi (come fa il V., seguendo il Rajna) ad analizzar tutto l'episodio, gli fa perder di vista qualche fonte intera di esso; ma, quando lo può, collega le fonti staccate così, che il luogo tutto appaia ricostruito con materiali altrui. Pur talvolta la stessa cautela nello sceglier fra' materiali, non gli fa valutar bene tutti gli esempi addotti dal V., sicchè ne trascura alcuni importanti, altri pone semplicemente in nota, per il che potrebbero sfuggire all' attenzion del lettore. E sonvi anche sviste, trascuranze e inesattezze; inevitabili del resto, ma che non tolgon merito al lavoro. Sul quale non crediamo siano per riuscire sgradite agli studiosi le presenti nostre osservazioni.

Non è esatto ciò che si dice (pp. 1-2) del titolo, perchè il T. non volle quello di *Goffredo*, nè cambiò l'aggiunto di *Conq.*, da lui prediletto, con quello di *Lib.*, scelto dall' Ingegneri, e che a lui non piaceva (*Lett.* II, n.° 220, p. 181 *n.*); dubbio è che l'invocazione sia alla Vergine, perchè la lett. n.° 1549 indica chiaramente la musa Urania. A proposito del Barga, il M. non si è accorto (pp. 10-11, 38) che il V. corregge sè stesso, avvertito dal Rajna, che la *Siriade* fu pubblicata nel 1582 (II, 246). Certo, principî poetici gli fecero cominciare il poema dall'arrivo a Gerusalemme; forse le critiche al Trissino, che avea cantato tutta una guerra. Dell' elezione di Goffredo, contraria alla storia, ci sembra mal trascurata la fonte dell'*Argonautica* (V. I, 36), e non giusta la noncuranza per quella di Ditti (I, 37), perchè la guerra di Troia, modello a tutti, ben ricordava la Crociata, per l'accozzamento di vari principi: e quella storia allora si credeva autentica!

Per l'episodio di Olindo e Sofronia, il M. sceglie il più accertato; e nella prima parte fa bene a ricordare il contrasto fra Didimo e Teodora, citato dal D'Ancona, benchè non scacci quello di Eurialo e Niso. E se non persuade la diversità del sesso nel primo condannato, ecco una novella del Giraldi (V, 4), che ci sembra derivata dalla stessa leggenda, e che poteva ben essere nota al T. Spiace però non veder citato un luogo dell'*Amadigi* (V. I, 71). Forse l'idea d'inserir tale episodio venne al T. dal trovarne uno simile nel *Floridante*, che il padre lasciò incompiuto nel 69, prima che il figlio pensasse al suo (Foffano in *Arch. st. lomb.*, 1895; Solerti, *Disc. proem.* alla *G. L.*, 9-10). Particolari storici nuovi il M. trae dall'Accolti (pp. 31-35); ma prima di affermarne la derivazione, conveniva esaminar l' affermazione del T., che fino al 1587 non conoscesse quello storico (*Lett.* III, n.° 813). Pel colpo di Tan-

Digitized by Google

credi a Clorinda, imperdonabile è l'aver tralasciata la fonte dell'*Amadigi* (V. I, 118-9). Per la prima battaglia, storica (p. 44), non ci par si dovesse lasciar senza esame l'osservazione del V. (I, 110), che potrebbe tenere il luogo della prima dei Greci, appena sbarcati a Troia, in cui muore Protesilao, antecessor di Dudone; benchè questi specialmente muoia come Patroclo. Dubbia ci par la fonte tratta dal *Merlin* (pp. 51-2). Di donzelle che attiran cavalieri con inganno, sono pieni i romanzi d'Artù e della serie d'*Amadis*: notevole quella dell'*Amadigi* (V. I, 166), e quella Dinarda, « nipote del mago Archelao », che fa prigioni di questo il re Perione e i figli (I, 157). Noi ricordiamo la maga Melye, che manda la bella Gradasilèa alla corte dell'imperator di Trebisonda, a prender Lisuarte per farlo morire (Delvau, *Collection* ecc.: *Les chevaliers de la serpente*, XXXVII): ne vedremo or ora l'importanza. Del resto, donzelle che vanno a chiedere aiuti alla corte di un re, ed aiuti concessi, sono comunissimi luoghi cavallereschi. Per l'entrata di Ottone, invece di Tancredi, convenia tener conto delle belle citazioni del V. (I, 230-1). Sfugge la fonte dell'innamoramento di Erminia, la quale ci par quella storica citata dal Parlagreco (*St. sul T.*, p. 75); ma perchè trascurar l'osservazione del V. (I, 265-72), che Erminia, nel duello di Tancredi ed Argante, tenga il luogo di Elena in quello di Menelao e Paride, se tal posto ha pur, trasformata in Nicea, nella *Conq.* (VII)? Importante è la fonte dei *Reali di Fr.* (pp. 77-8), ma la vera resta pur sempre quella, indicata dal poeta, di Scilla con Minosse, il quale sta di fronte alla città, come Tancredi. In un romanzo della serie d'Amadis (*La princesse de Trèb.*, XLVI), Gradasilea veste armi guerriere: se ne tenga conto. Per Erminia fra' pastori, non del *Ciriffo Calv.* e dell'*Orlandino* del Folengo (V. I, 296), ma doveasi tener conto di Apollo nelle *Metam.* (V. I, 302). Del nome inciso sugli alberi la vera fonte è quella posta in nota a p. 84 (Ovid. *Her.* V, 21-24); ricordiamo anche Isolda nel *Tristan*. Non par giusto il conforto di Tancredi in cerca di Clorinda con Angelica fuggente (p. 85), perchè il sentimento non è lo stesso. Nel disviarsi di Tancredi, non era da trascurar Euricolo in Omero; nè gli altri raffronti del V. (I, 312-5) pel romanzesco rimaner prigione di un cavaliero. Nell'episodio di Sveno (cap. V), non avremmo voluto in nota l'importante riscontro col luogo del *Costante* (V. I, 325-6); come pure avremmo voluto presa in esame la morte di Orlando (I, 329), nei poemi che ne parlano. E del tumulto che si leva alla notizia della morte di Rinaldo (pp. 99-100), non si dovea tacer l'importante riscontro, che reca il V. (I, 345) con Ditti, del tumulto nel campo greco, al trovarsi il cadavere di Aiace. Il cocchio d'Ismeno (p. 110) potrebb' esser quello di Plutone, già altra volta dato dal Tassino a Malagigi (*Rin.* IV), e che

Digitized by Google

pur dispare. Non della grotta sotterranea, che è storica (pp. 111-2), ma di due, che per essa salgono ad un luogo, si ha un esempio nella *It. Lib.* (ed. orig. III, 65); e anche per una via sotterranea Regnier penetra nella città assediata (*Guerin de Montglave*, XXVI). Qui par quasi inutile di osservare, che al M. sfugge la tanto conosciuta fonte di Solimano uscente dalla nebbia. Al racconto di quelli liberati da Rinaldo (p. 113) non si tien conto dei raffronti cavallereschi recati dal V. (I, 316 sgg.). Alcuni fatti dell'assalto, al c. XI, potrebbero esser confrontati con altri dell' assalto di Nicea in G. Tirio (III, 7-9). Per l'uscita di Clorinda e Argante non avremmo voluto in nota (p. 112) l'importante confronto con l'*Eneide*, il quale andava meglio esaminato (V. II, 3-4). Della macchina incendiata nessuno ha tenuto conto della fonte indicata dal Ginguenè nella *Spagna Istoriata* (*Hist. lit.* P. II, IV). Pel duello di Tancredi e Clorinda è giusto limitarsi al solo riscontro esatto di situazione con l'*Amadigi* (p. 121); ma a torto si trascura, anche dal V., il duello notturno di Orlando e Agricane nell'*Inn.* (I, XVIII-XIX). In esso, infatti, Agricane evita Orlando fuggendo, ma per esser da lui inseguito: il combattimento avvien presso una fonte, v'è una tregua, infine il battesimo e la morte di Agricane, come avvien di Clorinda. Della cui morte vera fonte è quella di Nicandra, ma questa deriva da quella di Pentesilea (V. II, 27); quindi non era da sprezzar l'opinione del Parlagreco (p. 133), tanto più che il V. avea precedentemente notato (I, 80) che le accoglienze fatte a Clorinda son quelle fatte a Pentesilea in Q. Smirneo. Pel battesimo di Clorinda, oltre quel del *Morgante* (134), era da ricordar quello di Ferraù nella *Spagna* (II, 37-8), già rilevato dal Ginguenè, ma specialmente quello di Agricane (V. II, 34-5), che deriva da quello di Ferraù, ed ha il pregio di seguitar la stessa fonte dell'episodio. Pel sogno di Goffredo (pp. 149-50), o meglio per lo scopo di esso, andava notata la fonte del *Lancilotto* (V. II, 82); così, per quei due a consigliare i legati (p. 152), non convenia lasciar la fonte del *Lancilotto* di N. degli Agostini (V. II, 112). Dell' innamoramento di Armida (p. 161) fonte esterna, dirò così, è quella del Boiardo citata anche dall' « indice magliab. »; ma della ispirazione intima di esso abbiamo due raffronti. In un romanzo d'Amadis (*Les princes de l'Amour*, XIX), Carmela va per uccidere Esplandiano, alza la spada, ma al vederlo così bello, se n' innamora. E quella donzella, che, mandata dalla maga Melye, riesce a togliere dalla sua corte Lisuarte, Gradasilea dico, di lui pur s'innamora (*Les héretiers d'Amadis*, IV). Del moto di Carlo (p. 171), alla vista dei mostri, corretto da Ubaldo, e della verga maravigliosa, era uopo citar le fonti, che son nel V. (II, 150).

Del modo, in cui Rinaldo vien liberato dalla molle vita, il

Digitized by Google

M., come tutt' i commentatori, abbagliato dalle molte appariscenti somiglianze con l'episodio di Ruggiero nel *Furioso*, ne fa il confronto (p. 177), rilevandone le differenze. Ma queste restano pur grandi; nè si spiegan facilmente quel moto di Rinaldo alla vista delle armi, lo specchiarsi nello scudo e il rimprovero di Ubaldo, che segue, non precede, il ravvedimento. Nel bel commento di S. Ferrari (XVI, 29) è annotato: « In Ovidio (*Met.* XIII, 165) Ulisse si vanta di avere collo splendore delle armi scoperto Achille tra le fanciulle presso il re di Lidia ». Noi, ricordandoci di avere altrove rilevati molti raffronti tra il *Rinaldo* del Tassino e l' *Achilleide* di Stazio, siam lieti di poter affermare che in questo poema è la fonte intera di questo luogo della *G. L.*, fusa, naturalmente, con quella dell'episodio ariostesco. Un raffronto minuto lo rimandiamo ad altra volta; per ora si cfr. la st. 30, sullo specchiarsi nello scudo di Rinaldo, con questi vv. dell'*Achill.* (I, 864-6): « *Ut vero accessit propius luxque aemula vultum Reddidit et simili talem se vidit in auro, Horruit erubuitque simul.....* ». Il mago di Ascalona, che insegna a Rinaldo la sua discendenza (p. 187), è Atlante, che fa lo stesso con Ruggiero (V. II, 214). Il ritorno di Rinaldo, più che nell' *Iliade*, si sarebbe dovuto esaminare nell' *Avarchide* e nella *Spagna*, e specialmente nel *Lancilotto* di N. degli Agostini (V. II, 215). L'ultimo episodio di Armida e Rinaldo ci duole non veder rischiarato nella sua vera fonte; anzi il M. dice questo luogo originale del Tasso, e si limita a citare, solo per la fine, un punto del *Ciriffo Calv.*, che è ben lontano da quello del T. (pp. 208-9). Spiace che sia sfuggita al M., che pur conobbe la erudita recensione del Solerti sul V., la citazione dell'Errico di *Abra* e *Lisuarte*. La quale ci sembra d' importanza grandissima, perchè con essa tutta la seconda parte dell'episodio vien rischiarata, compiutamente, nella sua certa e diretta fonte.

Notevole è la conclusione (p. 213), che delle cronache della Crociata il T. poche ne conoscesse, e che più di tutti si servisse di G. Tirio; ma sarebbe necessario esaminar come il T. si valesse della storia, trasformandola e fondendola coi materiali poetici, e quanto questo suo modo somigli, o no, al processo usato dal Trissino con Procopio. Vi richiamò l'attenzione il Ciampolini (p. 79). Ciò servirebbe a rischiarar le teorie dei *Discorsi sul poem. er.* Quanto ai materiali poetici, secondo il M. (pp. 211 sgg.), alle fonti classiche spetta la maggior parte del contenuto della *G. L.*: prima all' *Eneide*, poi alle *Metam.*, alla *Farsaglia*, alla *Tebaide*, al *Bellum Punicum* ecc. Pochi i greci, sopra tutti Omero, per lo più attraverso il rifacimento del Trissino, che per ciò ha gran merito. Pochissimo si valse della letteratura cavalleresca anteriore al Boiardo e all'Ariosto, attraverso ai quali la conobbe, e il cui elemento

Digitized by Google

entrò non cercato, perchè penetrato in tutte le menti, così che fosse impossibile allontanarlo Alla stessa conclusione eran venuti il Colagrosso e il Parlagreco: a questi si oppose il V. con le sue ricerche, alle quali or parrebbe contraddir lo studio del M. Noi, pur rilevando che molte fonti cavalleresche addotte dal V. son trascurate dal M., crediamo che vi sia bisogno ancora di molte ricerche, per risolver la quistione; perchè dubitiamo che sia stata esaminata tutta la immensa congerie dei poemi e romanzi cavallereschi anteriori al T., per giudicar quanti elementi di essi, pur non cercati, entrasser nel poema. Nello studio stesso del M., abbastanza diligente, vediamo a torto trascurata tutta la serie dei romanzi d'*Amadis*, la cui storia il T. stesso giudicava eccellente fra tutte (*Prose* I, 319). Inoltre, noi possiamo affermare che molto nell'*It. Lib.* è il romanzesco, e che la materia omerica vi si riveste di forma cavalleresca; talchè parecchi episodi, che il M. indica imitati dal T., sono evidentemente di natura romanzesca; e se importante è il concludere, che la materia omerica nel T. è imitata attraverso il rifacimento del Trissino, ancor più importante crediamo noi l'osservazione del V., che il T. si valesse spesso dell'*Avarchide*, in cui l'*Iliade* è resa addirittura cavalleresca. Questo ci mena a idee più larghe; chè non crediamo lo studio delle fonti di un poema debba limitarsi ai minuti materiali, ma allargarsi agli interi episodi, alle fila dell'azione, ai caratteri dei personaggi, all'azione in complesso, per poter concludere sulla natura dell'opera. Se l'azione, trattandosi di città assediata, ricorda l'*Iliade*, è chiaro, e lo mostra il T. stesso (*Lett.* I, 32), che sia più ampia, correndo fino all'espugnazione della città. Or perchè non tener conto delle imitazioni da Ditti, mostrate dal V.? Se si bada bene, poco in Ditti precede l'assedio; e se innegabile è la somiglianza di questo con quello di Gerusalemme, potrebbe pigliarsi in considerazione l'idea che il T. si servisse di quel libro, che allora era creduto storia autentica, insiem con altri sulla guerra tutta di Troia. E perchè no?; se il Trissino, adoratore di Omero, se ne servì (come mostreremo altrove) insiem con Darete, pel suo poema? Inoltre la varietà di tanti personaggi e di fatti, gl'incanti, gli amori, il complesso, insomma, dell'azione è omai assodato che sia più romanzesco, che classico. E questo accade dire anche dei caratteri dei personaggi. Lasciam Goffredo, che ha la stessa importanza storica e subisce la stessa trasformazione poetica di Belisario, quantunque non abbia bisogno di esser di molto migliorato moralmente, come quello; ma Tancredi non è personaggio al tutto romanzesco, come osserva lo stesso M.? Clorinda non ricorda più le guerriere romanzesche, che le classiche? E Solimano? E, per tacer di altri, lo stesso M. osserva che Rinaldo è una trasformazio-

Digitized by Google

ne romanzesca di Achille. Quantunque egli sia destinato a rappresentare insieme Achille e Filottete, la sua azione è ben lontana da quella del Pelide; chè le nostre osservazioni ci conducono a considerarla come derivante da episodi dell'*Amadis* fusi con quelli dell'*Achilleide* e dell'*Iliade*. Noi, per altro, vorremmo che si pigliasse in considerazione questa espressione del T. intorno agli amori nel suo poema: « che nè Virgilio, nè Apollonio gli scacciarono da'lor poemi; nè mancò fra gli antichi chi desiderasse che la ritirata d'Achille fosse più tosto effetto de l'amor suo verso Polissena, che de lo sdegno contra Agamennone (*Lett.* I, n.° 60) ». Questo potrebbe dar luce sul concetto, in cui il T. tenea la storia della guerra troiana, e sulla parte, che ha l'azion di Rinaldo nel suo poema.

ERRICO PROTO

VITTORIO CIAN. — *Musa medicea. Di Giuliano di Lorenzo de' Medici e delle sue rime inedite* (Nozze Flamini-Fanelli). — Torino, Baglione, 1895 (8°, pp. 71).

Cresciuti fra poeti nel massimo splendore della corte medicea, educati al gusto delle lettere classiche e volgari dal Poliziano, quando i rimatori eran tanti, che a volerli nominar tutti il Pistoia consigliava di « rifare un Ognissanti »; i figliuoli del Magnifico, Pietro e Giuliano, verseggiarono, mediocremente, anch' essi. Lo seppe il Crescimbeni e assegnò loro un posticino nei *Commentari* (III, 338-39); ma i moderni istoriografi della nostra poesia o lo ignorarono affatto o non ne seppero più di lui. È sul minore dei fratelli (1478-1515), che gli studiosi del Cinquecento hanno occasione d' incontrar spesso, gentile compagno e protettore del Bembo, del Castiglione e del Machiavelli, che il dotto illustratore della vita del veneto cardinale e del *Cortigiano* ha ora rivolto la sua attenzione.

Un cod., già Strozz., segnalato dal Crescimbeni, ed ora Palat. 210 della Nazionale di Firenze, « tutto scritto di mano dell'autore », ci ha conservato 64 poesie (sonetti, strambotti, canzoni, sestine e capitoli) di Giuliano, e sono in gran parte datate, tra il 1495 ed il 1500, da Milano, Valtellina, Venezia, Bibbiena ecc. Un altro, il Laurenz. XLI, 25, di poco posteriore e derivante, forse, da quello, perchè n' accoglie le correzioni nei 31 componimenti che ha di comune, reca con attribuzione al Medici 26 nuove poesie che non appaiono nel precedente; mentre altri tre codd. (Palatt 206 e 288 e Mglb. II, I, 60) hanno pochi sonn. o adespoti o contrassegnati dalla cifra di Giuliano. Dunque un centinaio e più di componimenti da attribuirsi al terzogenito figliuolo di Lorenzo.

Se non che, a noi sembra che a codesto « patrimonio abba-

Digitized by Google

stanza ricco », come lo afferma il C., sia da farsi un po' di tara; perchè il nostro amico, non molto cauto questa volta, ha fidato troppo nel Laurenz., il quale per le parecchie false attribuzioni, avvertite dall' istesso C., avrebbe dovuto ispirargli tutt' altro che fiducia. Due celebri sonn. del Sannazaro (*Cari scogli* e *Icaro cadde*), in codesto ms. sono dati al Medici; ed il C., pur notando questa falsa attribuzione, « per la grande autorità » del ms. è stato quasi per toglierli al poeta napoletano, ma poi ha rimasta la questione indecisa, conchiudendo che essa « potrebbesi risolvere più facilmente, se possedessimo un' edizione critica del canzoniere sannazariano ». Ora, sia la ben venuta codesta edizione (e la offrirà agli studiosi, fra non molto, chi scrive), ma di essa presentemente se ne poteva pur fare a meno; chè una stampa più critica che mai delle sue *Rime* la dètte il Sannazaro istesso, dedicandola, com' è noto, alla sua Cassandra Marchese, nell'istesso anno della sua morte (1530). Nel Laurenz. si trovano col nome di Giuliano i sonn. *Consenti o mar*, *Sì come il verde*, *Per dir di Clizia*, *Tu vien d' Italia* ecc., che il C. giustamente restituisce ai loro veri autori: B. Accolti, Niccolò da Correggio e altri, anonimi. Ma egli non ha perseverato nella sua opera indagatrice, chè ben altre magagne avrebbe scoperte in quel ms., il quale, come si vedrà, non può avere ormai più alcuna autorità nelle sue cervellotiche attribuzioni! Oltre il son. *Se pigro è il sonno*, che l'autogr. palat. dà al maggiore de' fratelli Medici, e pel quale il C. rimane indeciso, il Laurenz. affibbia a Giuliano due componimenti (*Amor ch' hai visto*, *Qual meraviglia*) che i Palatt. 206, 207, 208 (fine XV e princ. XVI) attribuiscono al padre; due altri che sono certamente del Sannazaro (*Vissa teco son io*, *Quante grazie*); una canz. (*Sdegnasi el tristo cor*) che il Palat. 221 dà a « Bald[assarre] K[astiglione] », e che i Volpi e poi il Serassi pubblicarono di su un ms. di A. Zeno; e finalmente il son. *Questa mattina udito ho predicare*, che è certamente di Antonio Alamanni, il noto burlesco fiorentino, perchè accolto, fra le sue rime, nelle edizz. del Burchiello (Firenze, Giunti, 1522; Londra-Livorno, 1757) e quindi nella ristampa procuratane, per nozze, da Michele dello Russo (Napoli, Ferrante, 1864). Il C., invece, ristampandolo nell'*Appendice* (n. XIII) come cosa di Giuliano, lo giudica « componimento satirico antiecclesiastico... che ci rivela nell' autore il fratello di Leone X e l' uomo del Rinascimento ».

Nè maggiore importanza, nella loro attribuzione di poesie al Medici, hanno il Mglb. II, 1, 60, che gli dà 6 sonn., ricavati tutti, fuor di un solo (*Se fusse el passo*), dal Laurenz.; o il Pal. 206, il quale, per la nota cifra di Giuliano (G. L. O. V. I. S.), che reca a sommo di 5 sonn., parrebbe avere qualche autorità; ma non ne ha alcuna anche lui, perchè di quei componi-

Digitized by Google

menti un solo è certamente del Medici (*Perch'ài Serafin*, nelle *Collettanee* per l'Aquilano e nell'autogr.); e degli altri quattro, due sono unicamente nel Laurenz. col nome di lui, e due indiscutibilmente non son suoi. Di fatto, togliere il son. *Per dir di Clizia* al Correggio, mentre è nel codicetto torinese (N. VI. 9), ove quel verseggiatore raccolse le sue rime per la figliuola Leonora, non si può; e l'altro, *A voi sola vorrei far manifesto*, non può essere nè di Giuliano nè tampoco del padre, al quale, trovandosi « tra diverse altre poesie di Lorenzo » nel cod. *A. 3* del sec. XVI dell' Arch. Med. (f. 125 *v*), cioè in questo istesso Palat. 206, lo dettero gli editori fiorentini delle *Opere*, stampate dal Molini (I, 237). Esso è invece uno dei più fortunati sonn. del Chariteo, e, scritto nel 1486, quando il Medici aveva appena otto anni, si trova stampato nelle *Opere volgari* fin dal 1508 (v. le *Rime*, a mia cura, I, XCVIII *n.* 5, II, 84, ove della prima di queste attribuzioni). Il C., dando anche questo a Giuliano, lo ripubblica, come inedito, nell' *Appendice* (n. v) per mostrare con esso, e con un altro (*Se fosse il passo*), come i componimenti del Medici « acquistino di correttezza e dignità, di pensiero e di forma ». Intanto, osservato che quest' attribuzione di rime di meridionali a rimatori fiorentini in codici scritti da Toscani, è un fatto che torna a grande onore della scuola napoletana, disprezzata e dimenticata; ci affrettiamo a notar, finalmente, che nel Pal. 288, scritto da un amanuense del Varchi, i quattro sonn., fuor del ricordato *Se fosse il passo*, che ha in testa un « Iulii Med. », son tutti adespoti; e che quindi la loro attribuzione a Giuliano, dovuta al Gentile che, illustrando quel ms., tenne presente i malfidi Laurenz. e Palat. 206, non ha ora più alcun sostegno.

Al terzogenito del Magnifico, dunque, finchè non si trovi altro cod. più autorevole, non si possono dare con sicurezza che le sole 64 poesie dell'autogr. col son. or ora rammentato, che nel *Tirsi* del Castiglione si dà certamente come opera di lui.

E giacchè ci troviamo a discorrere di rime medicee, non sarà male dire qualche parola anche di quelle del primogenito di Lorenzo; le quali, benchè tutte in un ms. Laurenz. già descritto dal Bandini, sfuggirono a valenti illustratori della nostra lirica del Rinascimento. Vittorio Rossi, per es., trovando, anni sono, nel Marc. IX, 363 il son. *Gran propheta ch' è il mondo in un momento* con la rubrica « *Heditum per Petrum de Medicis* », stette in forse di attribuirlo a lui, perchè era « la prima volta » che Pier de'Medici « gli si presentava come poeta » (*Poes. stor. sulla sped. di Carlo VIII*, p. 9.) Questo confermarono indirettamente anche il D'Ancona e il Medin, perchè, dando l' indice di quel cod., nell'assicurare che « la formula *heditum per* non dinoti mai l'autore, ma l' occasione », non fecero alcun cenno delle rime di Piero, che avrebber certamente ricordate in quell'occasione, se le avessero conosciute. Il Cian, finalmente, trovando, ora, nell' autogr.

Digitized by Google

Palat. un son. attribuito a quest'ultimo, e, pur avendo poco prima ricordata la lettera del maestro (5 giugno 1490) sulle improvvisazioni di Piero, non tiene più conto dell'autorità del cod., e si contenta di soggiungere che nel Laurenz. quello stesso son. è dato a Giuliano. Eppure Pier dei Medici, ne' bei tempi della sua lieta giovinezza, fu tra i migliori rimatori toscani. In un noto verso del Pistoia, che i miei amici hanno tutti dimenticato e che a me, prossimo editore dell'autografo cammelliano, non è gran merito rammentar loro, fra i poeti che, intorno al 1484 ed il '90 (allora fu composta quella rassegna), dicevano *bene in volgare*, è annoverato « Laurenzo e 'l suo figliol Pierino ». Dall'istesso autogr. di Giuliano, il Crescimbeni estraeva poi il son. già cit. *Se pigro è 'l sonno* (III, 339); ed il Roscoe ricordava (*Lor. il Magn.* IV, 111) che 22 sonn. di Piero erano nel Laurenz. XLI, 48. Tanti, di fatto, ne reca quel ms. nella descrizione che ne diè il Bandini, e tutti quanti, tranne due (*Erano i miei pensieri*, *Quei begli occhi leggiadri*) che nei citt. Palatt. 204, 206-8 vedo attribuiti a Bonaccorso di Montemagno ed al Magnifico, può ben essere che siano suoi.

Nell'*Appendice di poesie inedite* il C. da tutt'i ricordati mss. fiorentini riproduce, come saggio del poetare di Giuliano, dodici sonn. (da' quali bisogna ora togliere il V e il XIII, del Chariteo e di A. Alamanni) e due rispetti incatenati. Gli amorosi, fuori del son. del *Tirsi*, sono sbiadite imitazioni di Serafino e del Tebaldeo; i burleschi, in gran parte politici e fatti sulla maniera del Cammelli, appaiono invece di gran lunga migliori. Uno di questi (XI) è, secondo la didascalia dell'autogr., *Risposta ad un sonecto ad messere Thomaso del Gambaro*, *nel quale diceva gl'error de' Fiorentini per le cose successe a Pisa*. E poichè il C. non riproduce nè illustra questo titoletto, sarà bene ricordare che il corrispondente di Giuliano è certamente quel « Thomaso Sclaricino Gammaro », « doctore in lexe » e canonico bolognese, del quale, oltre due epistole latine e un son. nelle *Collettance* per l'Aquilano, ci rimangono i *Sonetti* in una stampa bolognese del 1491, rammentata dal Quadrio (II, 210) e conservata nella Nazionale di Firenze, nella Trivulziana ed altrove.

Oltre il merito di aver rinfrescata in Giuliano dei Medici la fama di rimatore, l'opuscolo del C. ha ancora quest'altro: di meglio illustrare le relazioni di lui con i tre celebri scrittori, suoi amici, e specialmente col Segretario fiorentini. Egli, infatti, assoda che i tre noti sonn. burleschi, inviati da Niccolò al Medici (i primi due dalla prigione, ove si trovava per la creduta sua partecipazione alla congiura del Boscoli, l'altro dalla solitudine dell'Albergaccio), non siano già « uno scherzo » innocente, non pervenuto a suo destino, come avea supposto il Villari (*Machiavelli*[2], II, 203 sgg.);

Digitized by Google

sì bene delle vere suppliche scherzose ai suoi « padroni » (così li chiamava egli stesso), perchè non dimenticassero il « pover Machiavello ».

ERASMO PERCOPO

COMUNICAZIONE.

« SANTO PIETRO » (INF. XVIII, 28).

Descrivendosi nella *Commedia* l' ordine osservato in Roma sul ponte Sant' Angelo l'anno del giubileo per il passaggio della gente, il lettore è quasi trasportato tra la folla che va e viene:

> Che dall'un lato tutti hanno la fronte
> Verso il castello, e vanno a Santo Pietro,
> Dall'altra sponda vanno verso il monte.

Se queste menzioni del *castello* e del *monte*, senz'altro, come di cose ben note, riescono un po' oscure, tanto che l'accenno della seconda non è stato inteso bene per lungo tempo, nè ora è incontrastato, fanno però l'impressione come se parlasse uno, che avendo familiarissimi quei luoghi, ne discorra con la stessa sicurezza e disinvoltura, con le stesse ellissi, di chi vi dimori abitualmente: il *castello*, il *monte*, *Santo Pietro* sono espressioni antonomastiche per Castel Sant'Angelo, Monte Giordano, la Chiesa di San Pietro. E vi è un altro particolare notevole: la forma *Santo Pietro* suona strana sulle labbra di Dante, il quale già in *Inf.* 1, 134 ha scritto « la porta di San Pietro », e più oltre, 31, 31, « Come la pina di San Pietro a Roma », e nel *Conv.* 4, 16, dove scherza sulla notorietà come argomento di nobiltà: « e così la guglia di San Pietro sarebbe la più nobile pietra del mondo ». Nè è a sospettare che soltanto un misero bisogno di una sillaba l' abbia costretto a scriver *santo* invece di *san!* Perchè qui non si vuol parlare della forma *Pietro* in luogo di quella prettamente fiorentina *Piero*, non potendo essa aver nulla di strano, perchè, coesistendo accanto all' altra in Firenze, è riuscita ad avere la prevalenza nella lingua letteraria a causa della sua maggior diffusione in Italia. Ma è il nesso *Santo Pietro* che decisamente è alieno dalla parlata fiorentina, nella quale, come nella massima parte del dominio romanzo, la parola *santo* innanzi a nome proprio maschile cominciante per consonante, che non sia *s* complicata, ed in funzione proclitica, riducesi alla forma apocopata *san*, come nel *saint* francese, *san* spagnuolo, meno quattro eccezioni, e così via. Questo troncamento comune al fiorentino e a molti dialetti italiani, specialmente e più costantemente nella parte superiore e centrale, è sempre osservato da Dante; il quale, oltre che scrive altre tre volte *San Pietro*, in nessun caso, così nel poema come nelle altre opere, lo omette, all' infuori del luogo in quistione, e scrive normalmente *San Miniato*, *San Leo*, *San Giovanni*, *San Benedetto*, *San Zeno*, *San Vittore*, *San Nazaro*.

Ora, a ben considerare la cosa, se strano e inesplicabile sarebbe un *Santo Giovanni* a indicare il battistero di Firenze, non è tale

Digitized by Google

Santo Pietro a indicare la famosa basilica romana, perchè infatti il dialetto romanesco, al contrario del fiorentino, prediligeva, quando esso aveva una fisonomia più schietta, la forma integra *santo*, qui e dappertutto. Nei più antichi monumenti, come la *Vita di Cola di Rienzo*, la troviamo esclusivamente nei frequentissimi *sancto petro*, *sancto paolo*. Il *Diario* dell'Infessura assai di rado scrive *san*, ma ha quasi costantemente accanto a *santo Pietro*, anche *Santo Nicola*, *Santo Ianni*, *Santo Lorenzo*, *Santo Paolo*, *Santo Celso*, *Santo Chiemento*, *Santo Marco*, *Santo Grisogono* ecc. ecc. (cfr. l'ediz. di O. Tommassini, Roma 1890, quasi ad ogni pagina). Nel medesimo sec. XV, *santo* è esclusivamente adoperato nel *Diario Nepesino* (cfr. *Arch. d. Soc. Rom. di Storia Patria*, VII, 120 sgg.), come in *Sancto Pancrazio*, *Sancto Lutieri*, *Sancto Rasmo*, *Sancto Tholomio*, *Sancto Romano*, *Sancto Domenico*, e la litania non finirebbe così presto. Notevole è poi il fatto che negli *Statuti della Compagnia dei Mondezzari*, documento non più antico del sec. sedicesimo (*Arch.* cit., XIV, 167 sgg.), trovasi *Sancto Roccho* più volte accanto a *San Roccho*, ma il primo dove si parla della chiesa, il secondo dove del santo.

D' altra parte, se presso il Passavanti, il Pucci e qualche altro fiorentino ci vien fatto d'incontrarci in *santo Gregorio*, *santo Ludovico* e simili, vediamo sempre in *santo* il significato enfatico attributivo, e ad ogni modo non mai indicato il nome di una chiesa. Ma tutti i commentatori toscani di Dante, dove non riferiscono la parola del poeta, ma parlano per conto proprio, rendono sempre il *Santo Pietro* per *San Pietro* o *San Piero*, senza che nessuno avverta che il modo usato nel testo non è di casa loro, e pur non accogliendolo, perchè estraneo. Insomma *Santo Pietro* è forma tutta romanesca; e che il poeta l'abbia voluta usar colà dove parla di un tempio romano, anzi della chiesa romana per eccellenza, fra tanti altri luoghi i cui nomi sono colti dalla viva voce dei Romani, non fa nessuna meraviglia: anzi egli ci fornisce un altro dei non scarsi luoghi nei quali il color locale dà vivacità speciale alla sua rappresentazione. Veramente questo non può paragonarsi ai perspicui casi di *salse*, *Ciapetta*, *giuggiare*, ma va certamente con *donno*, *di piano*, *mora* e qualche altro, nè è meno sicuro di essi, come non m' indurrò a credere prima di aver trovato nelle scritture fiorentine altri casi identici di *santo*, sforniti della ragione che qui si offre spontaneamente, o di altra così evidente.

È poi questa una novella prova della venuta di Dante in Roma, e nel Giubileo? Da sola, non basterebbe certo, perchè l'Alighieri poteva benissimo aver appreso il nome che i Romani davano alla Basilica, dalla bocca dei numerosi suoi cittadini reduci dalla città santa. Così molti dicono il *Louvre*, *Nôtre Dame*, *boulevard*, *Unter den Linden* ecc., senza essere mai stati a Parigi e a Berlino; ed è naturale; come sarebbe un' affettazione se dicessero il *Lovero*, come A. C. Davila, o peggio *Castello della Luparia*, *Nostra Donna*, *Viale*, *Sotto i Tigli* ecc. Ma in primo luogo, traducendo una cotal parola straniera nella nostra lingua, potremmo non riuscir chiari e precisi, e ingenerare equivoco; laddove riusciremmo ben noiosi se imitando, p. es., la pronunzia romanesca, ferrarese, fiorentina, senza una ragione al mondo dicessimo il *Corzo*, la *Zovecca*, *Via 'Alzaioli*. In secondo, poichè codesto *Santo Pietro* ha la compagnia del *monte*

Digitized by Google

e del *castello*, e di qualche altro ricordo di Roma, per qual forte ragione non dobbiamo noi credere che esso derivi, con gli altri, dalla visita fattavi dal poeta, piuttosto che da un taccuino di appunti che portasse sempre con sè per trascrivervi minutamente le descrizioni che gli facessero gli altri? O se egli attingeva dal libro della memoria, poteva un ricordo indiretto e isolato ripresentarglisi dopo non breve tempo, e in così nuove condizioni di vita e d'ambiente? E così la differenza tra il luogo nel quale Dante descrive il modo tenuto dai Romani pel passaggio del ponte, e quelli nei quali accenna altre volte alla Chiesa di S. Pietro, sta in ciò, che in questi ultimi parlava, quasi direi, per conto suo, richiamando ricordi da lui ripensati ed elaborati, ma nel primo il poeta vuol trasportarci interamente in quella scena con le espressioni e il linguaggio che sonavano agli orecchi di tutti, con la menzione degli oggetti che correvano immediatamente agli occhi di tutti in quel tempo e in quel luogo: per cui, dove egli è più oggettivo, e più si cela, lì noi troviamo una testimonianza più diretta della sua vita!

È a notare a tal proposito una curiosa corrispondenza con le espressioni usate da altri che da Roma hanno scritto accennando alle chiese della città. In alcune lettere del ferrarese Francesco Ariosti, a proposito della venuta in Roma del Duca Borso d'Este (v. *Arch.* cit. XIII, 399, sgg.), troviamo *Sancto Marco* e *Sancto Pietro* alludendosi alle chiese, ma *San Pietro* (p. 435) dove si parla del santo. Così pure la duchessa Eleonora d'Aragona (*Arch.* X, 645) che per solito scrive *San*, dice, p. es., *Sancto Silvestro* e *Santo Sisto* parlando dei cardinali titolari di queste chiese. Nelle lettere di Federico Gonzaga, il quale decenne appena fu condotto in Roma e quivi educato (cfr. Luzio, in *Arch.* predetto, IX, 509 sgg.), ricorre più d'una volta la stessa forma *sancto* in egual funzione.

E forse l'espressione dantesca è stata ancor più romana di come noi vediamo. Alcuni codici, tra cui il vat. 3199, ed altri citati dallo Scarabelli, leggono addirittura *Santo Petro,* e mi prenderei volentieri il gusto di frugarli tutti con la speranza che la miglior parte mi dessero *Petro* invece di *Pietro*, cioè una forma tra latina e romanesca, invece della fiorentina e italiana. E sarebbe una nuova conferma di quel che tutti sanno ormai, come, cioè, alcune piccole varianti, cosiddette fonetiche, nella *Commedia* abbiano una bella importanza!

N. Zingarelli

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

A. Gregorini. — *Le relazioni in lingua volgare dei viaggiatori in Palestina nel secolo XIV.* — Pisa, Nistri, 1896 (8°, pp. 80).

In Francia la *Società dell' Oriente latino* ha pubblicato molti volumi di viaggi in Terrasanta, in latino e francese, e fra essi doveva trovar posto anche uno d' Itenerarî italiani per cura del Belgrano; ma questo, per lo sciogliersi di quella Società e la morte dell' erudito genovese, non è più comparso.

Di queste descrizioni che pur abbondano nella nostra letteratura

Digitized by Google

dei secc. XIV e XV, forse perchè in pubblicazioni poco comuni, non si trova che qualche cenno nelle storie letterarie; eppure esse, oltre che interessanti per la lingua e lo stile, possono riuscire « fonte cospicua di notizie così riguardo all'immenso materiale leggendario, come riguardo ai costumi, alla civiltà, alle credenze ».

Il G. ha, dunque, molto ben fatto a mettersi a studiare le quattro, sinora note e pubblicate, nel volgare del trecento, cioè quelle di Fra Riccoldo da Monte di Croce, scritta prima in latino e poi tradotta (1793 e 1864); di un anonimo (1862); di fra Niccolò da Poggibonsi (1881); e finalmente di tre mercanti fiorentini, Lionardo Frescobaldi (Manzi) Simone Sigoli (1829, 1873) e Giorgio Gucci (Gargiolli). Il G., estratte utilmente da queste tutte le notizie storiche o leggendarie, e notati i rapporti fra esse e le francesi; viene a concludere che lo scopo loro era essenzialmente religioso; ma esclusivo in quelle dei frati, e accompagnato a curiosità commerciale in quelle dei mercanti, i quali guardano con occhio molto meno commosso i luoghi santi, si provvedono di botti di *buona malvagia*, si ristorano con belle *piatanze*, visitano con interesse i mercati delle città. Il Sigoli, p. es., in una descrizione di quello di Damasco, ricordati tutti i « più nobili e ricchi lavorii » che vi si trovavano, esce a dire: e « se tu avessi i denari nell'osso della gamba, te la romperesti per comprare di quelle cose ».

Il G. dà, in *Appendice*, di su il cod. Panciat. 32 (sec. XIV), un frammento dell'*Itinerario ai luoghi santi d'oltremare*, non ancora pubblicato. Attendiamo ora da lui uno studio su i viaggi del sec. XV, che non sono nè meno utili nè meno numerosi.

F. Novati. — *Girardo Pateg e le sue « Noie », testo inedito del primo dugento.* Estr. dai *Rendiconti* del r. Ist. Lomb., di sc. e lett. II, xxix. — Milano, Bernardoni, 1896 (8°, pp. 27).

Fra Salimbene nella *Cronaca* riferì alcuni versi volgari di un *Liber taediorum* di Girardo Pateg da Cremona, il quale ei descrisse « solatiosus homo, suavis et iocundus, libenter bibens vinum, maximus cantator cum instrumentis musicis, non tamen ioculator. » Ma di queste *Noie* si era perduta ogni traccia; e un'altra opera del Pateg, i *Proverbi*, arida e rozza parafrasi dei detti di Salomone, editi, di su un cod. Saibanti-Hamilton, dal Tobler nel 1886, ci aveva fatto men vivo il desiderio di rintracciarli; quando la scoperta fattane ora dal Novati nello zibaldone manoscritto di un Bartolomeo de' Sacheli, nella Nazion. di Milano, viene a ridare al Pateg la sua bella fama di uomo e d'artista giocondo e bizzarro.

Le sue *Noie* in tre componimenti indipendenti, « con una strofa introduttiva » e « con un *comiat* alla provenzale », tutt'e tre diretti a persone diverse, sono ispirate dagli *Enuegs* del monaco di Montaudon; ma di essi non riproducono il metro. Il Pateg adopera la decima rima della nostra antica poesia religiosa, con questa differenza che la sua è un'ottava cui è accodato un altro distico omofono. Nel cod. sono adespote e intitolate *Frotula noie moralis*; ma che sieno proprio le *Noie* del Pateg nessun dubbio, perchè contengono tutt'i versi citati da Fra Salimbene.

Il N. ce ne dà per ora una ediz. diplomatica, insieme con un *plazer* che, pure in decima rima, segue le *Noie* nel cod.; ma ei ce ne

Digitized by Google

fa sperare una stampa critica nella *Biblioteca storica di lett. ital.* da lui diretta e iniziata. E sarà accolta con vivo piacere dagli studiosi della nostra poesia burlesca, nella quale il Pateg viene ora, con le sue *Noie*, ad occupare il primo posto accanto a Rustico di Filippo ed all' Angelieri.

C. Zacchetti. — *A proposito del Forteguerri.* Contributo alla storia dei plagi nel sec. XIX. — Reggio Calabria, 1896 (4°, pp. 15).

Il dott. F. Camici nelle *Notizie d. vita e d. op. di N. F.* (Siena, 1895), mancò di parola allo Z., perchè invase un campo che, per accordi fra' due, non doveva toccare. Or nel presente opuscolo lo Z. non si duol tanto del poco riguardo usato a lui, quanto dell'ingiuria fatta ad un illustre morto, il Procacci, del quale il C. saccheggia a piene mani il noto studio sul *F. e la satira toscana de' suoi tempi.* Mettendo in confronto i brani dei due autori, lo Z. fa toccare con mano il plagio, e potrebbe pur mostrare come la prosa spesso nativamente efficace del P. si stemperi sotto la penna del C., che incorre anche in mende di lingua e di stile.

A. de Nino. — *Archeologia leggendaria.* — Torino, Clausen, 1896 (16°, pp. 75).

Il De N., col solito brio e buon senso, narra, specialmente nelle parti più caratteristiche, leggende locali abruzzesi, che, sempre interessanti, hanno, qualche volta, dell' epico; ma, essendosi astenuto da raffronti e ricerche più minute, non riesce ad appagare sempre la curiosità dello studioso.

F. Vismara. — *L'animo di T. Tasso rispecchiato ne' suoi scritti.* — Milano, Hoepli, 1895 (16°, pp. xvi-137).

Non contento che fosse stato premiato nel concorso bandito dal Min. della P. Istruz., il V. ha voluto anche far pubblico codesto suo studio; in cui si propose di considerare l'animo del T. quale si manifestò « nelle espressioni *spontanee* e *sincere*, nei *parti di buon senso* », che secondo lui sono, con le lettere, anche le rime e i dialoghi; ma non riuscì che a fare una scorsa sommaria, incompiuta e spropositata sulla vita del T. A p. 12 dice che, al tempo del Concilio di Trento: « lo spirito italiano andava emancipandosi per l'influenza del Machiavelli e dell' Aretino »; ed a p. 113 che il T. « non sapea definire egli medesimo se fosse cattolico o protestante »!!!

A. Straticò. — *Manuale di letteratura albanese.* — Milano, Hoepli, 1896 (16°, pp. 280).

Sebbene ci sembrino manchevoli le *Notizie stor. sugli albanesi*; per ciò che si riferisce alla letteratura di quella nobile stirpe, che è lo scopo suo principale, questo libretto è eccellente ed interessante. Contiene pure una bibliografia e molte utili notizie per coloro che si occupano di costumi e tradizioni popolari. La scelta dei conti popolari è fatta con gusto.

Digitized by Google

NOTIZIE.

*** Nel fasc. 19 degli *Studi di filologia romanza*, pubblicatosi testè, riguardano la storia letteraria italiana: un *Contrasto della rosa e della viola*, che L. BIADENE estrae dall'Ambros. N. 95 sup. (pr. m. del sec. XV) ed illustra con note grammaticali e lessicali, con confronti dei testi consimili, latini e francesi medievali, e col più noto di Bonvesin: è in volgare lombardo, ed in 385 vv. « arieggianti gli alessandrini », « alfacciati in istrofe monoritmiche di varia misura »; e l'articolo: *Per la data di una canzone del notaro Giacomo* di G. A. CESAREO, il quale difende la interpretazione da lui data della 5 st. della canz. del Lentinese: « La namoranza disiosa » (*Poesia sicil.*, pp. 14-15), per la quale quel componimento sarebbe stato scritto nel 1205, contro le opposizioni fattegli dal Casini, dal Torraca, dal Mussafia; e con le lezioni del Vat. 3793 e Laur. Red. 9, già edite dal D' Ancona-Comparetti e dal Mussafia (*Rass. bibl.* III, 76), ricostruisce un testo critico, cui aggiunge un commento.

*** Nell' *Arch. stor. sicil.* (N. S., XX) un articolo di L. NATOLI, *Di alcune recenti pubblicazioni su la scuola poetica siciliana del sec. XIII*: Cesàreo, Zenatti, Di Giovanni, Torraca, Biadene, De Lollis, Restivo.

*** S. MORPURGO per nozze Rasi-Saccardo ha dato in luce, cavandole dal Marc. it. XIV, 223, *Otto ballate amorose di* GIOVANNI QUIRINI (Padova, 1896), uno dei primi coltivatori del « dolce stil nuovo » in Venezia; e, per quelle Biadego-Bernardinelli, cinque lettere (*Sulla montagna pistoiese l'anno 1553*, Firenze, 1896; 8°, pp. 15) che Girolamo Rofia, cancelliere del capitano Giovanni Borgherini, mandava nel 1553 e '54 ad Andrea Aglio, ove, descrivendo la piacevole villeggiatura di Cutigliano, ricorda d'aver portato, fra lui ed il Borgherini, « forse cento volumi di libri », tra i quali le *Historie* del Giovio, tradotte «dal Dolce», «Orlando Furioso, il Morgante, le *Novelle* del Boccaccio et l'*Arcadia* del Sannazaro ». Su queste lettere contenute nel Riccard. 2240, e sul loro a. il M. dà alcune notizie in una nota finale.

*** Nell'*Arch. stor. ital.* (1. fasc. '96) G. MANCINI pubblica, da un suo cod., già Strozz. 952, venti *Vite d'artisti di* G. B. GELLI, che, incomplete e non limate forse per la morte dell'a., e dedicate a Francesco di Sandro, vanno da Cimabue a Michelozzo, e vogliono, probabilmente, opporsi a quelle dell' aretino Vasari (1546-50); nelle quali i fiorentini del tempo videro menomata la loro indiscussa influenza sulle arti. Il Gelli (1498-1563), in fatto, inneggia ad essi soli come «i più e migliori » maestri, e non si cura degli altri nati fuor di Toscana. — A questo proposito annunziamo con piacere che nello stesso *Arch.* il prof. A. CHIAPPELLI darà la parte ancora inedita della *Vita di Filippo di ser Brunellesco*, mostrando ch'essa non sia già di Antonio di Tuccio Manetti, cui l'attribuì il Milanesi, ma d'altri.

*** Libri inviati alla *Rassegna*, e dei quali si darà conto nei prossimi fascicoli: G. ZANNONI, *Scrittori cortigiani dei Montefeltro* II; Roma, Tip. della R. Accad. dei Lincei, 1895. — G. ZANNONI, *Di un cod. di rime del sec. XV*. Relazione a S. E. il Min. di P. Istr.; Roma, Tip. Elzevir., 1895. — G. ZANNONI, *Lettere e rime inedite di C. I. Frugoni;* Roma 1894. — S. LUPIA, *Basvilliana versibus heroicis exornata;* Catacii, ex off. typ. « Sud. » 1894-5. — S. LUPIA, *Disegno storico della lett. ital. conforme agli studi più recenti* pe' Licei, gli Ist. Tecn. e Magistr. diviso in tre parti. Parte prima: dalle origini al sec. XV; Monopoli, 1895 (L. 1,25). — *Lettere inedite di Lodovico Sforza detto il Moro, duca di Milano, indirizzate agli Anziani della Repubblica di Pisa*; Livorno, 1896 (pubbl. di L. CAPPELLETTI per nozze Orlando Tonietti). — N. VACCALUZZO, *Galileo letterato e poeta*. Appendice: *Le rime inedite di V. Galilei;* Catania, Giannotta, 1896 (L. 2,50). — P. FERRIERI, *Guida allo studio critico della letteratura*; Torino, Paravia, 1896 (3. ediz. inter. rifatta; lire 4).

E. PÈRCOPO *direttore responsabile.*

NAPOLI — Stab. Tip. Pierro e Veraldi nell' Istituto Casanova.

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO E NICOLA ZINGARELLI.

Esce una volta al mese. Prezzo annuo L. 5. Giugno 1896

Per l'estero aggiungere cent. 60.

AN. I. Direzione e Amministrazione: Napoli, via Amedeo, 80. NUM. 6.

SOMMARIO: Recensioni. I. ALIGHIERI, *Il dottrinale*, ed. CROCIONI (N. Zingarelli). — CRESCINI-MOSCHETTI, *La canzone di Orlando* (A. Medin). — G. MARUFFI, *Manuale ariostesco*; ROMIZI, *Le fonti latine dell'Orlando Furioso* (G. Bruschi). — Comunicazioni. UNO STUDIOSO DI DANTE: *Per un luogo del « Convivio »*; L. MASCETTA-CARACCI: *L'ordine dato dal Petrarca ai capitoli del « Trionfo d'Amore »*. — Bollettino bibliografico (*Cacce in rima*, ediz. Carducci) — Notizie.

IACOPO ALIGHIERI. — *Il dottrinale*. Edizione critica con note e studio preliminare, per cura di G. CROCIONI (*Collez. di opusc. danteschi*, ed. da G. L. Passerini). — Città di Castello, S. Lapi, 1895 (16°, pp. 336).

Degno di lode è il signor G. Crocioni per essersi sobbarcato alla dura fatica di ripubblicare e illustrare il *Dottrinale* di Iacopo di Dante. L'edizione palermitana del 1817 non dava ormai alcun affidamento, e d'altra parte era necessario di esaminare bene il poema con la scorta delle opere scientifiche del Medio Evo, dei nuovi studi, storici e linguistici, e infine con un attento esame delle relazioni sue con l'*Acerba* e la *Commedia*. Il C. ha cercato adunque di toccar tutte le quistioni e ha curato diligentemente il testo sui due mss. esistenti, un Riccardiano e un Palatino, del sec. XV, e derivati probabilmente da un'unica fonte.

Comincia il C. con un cenno su Iacopo, del quale ci promette anche la *Vita e le poesie minori*, e in cui mi pare inutile il discorso intorno alla testimonianza del Filelfo, ed è pure infondata l'affermazione che il *Dottrinale* fosse scritto nel tempo che fiorivano il Villani, Cino e il Barberino, e quando Cecco d'Ascoli era già morto (p. 31), perchè si verrebbe a stabilire, senza alcuna ragione, il decennio 1327-1337 come la data della composizione; ci dà poi la bibliografia del *Dottrin.*, nella quale notiamo qualche omissione, per es. Cancellieri, *Osservazioni sopra l'originalità della D. C.* (Roma 1814, p. 115), che rimanda a sua volta al Zeno, *El. ital.*, 300 e *Lettere*, IV, 352, e qualche prolissità; spiega quindi la *struttura del Dottr.*

Digitized by Google

fondata sul *tre*, come l'ordine dell'universo e la misura del tempo, rigettando con ragione l'ipotesi del Palermo che questo poema sia come « la continuazione o la rifazione del *Tesoretto* »; parla di un' *arte del Dottr.*, pur riconoscendone la miseria; definisce l'opera un'enciclopedia popolare: e meglio avrebbe detto, un piccolo compendio di notizie astronomiche, fisiche e morali, con tendenza manifesta alla *moralisatio*. Più importante il cap. V, *Ricerche sulle Fonti*, così per la dimostrazione che il *Dottr.* non è un'opera polemica contro Cecco d'Ascoli, come sospettò il Gaspary e asserì il Castelli (*La Vita e le opere di C. d'A.*, 210), come per i paralleli istituiti con l'*Acerba*, la *Sfera* del Sacrobosco e i suoi commenti, la *Sfera* del Campano, Alfagrano, Ristoro d'Arezzo, il *Trésor*, lo *Speculum* del Beauvais. Ma veramente in molti luoghi non si tratta propriamente che di riscontri e non di fonti. Un valore e un'originalità scientifica non è possibile darla al figlio di Dante, e mi pare che invano il C. cerchi di dimostrarla qua e là.

Il testo è accompagnato dalle varianti e da un commento. Molte volte il C. è riuscito a dare la buona lezione e la buona spiegazione, ma quest'opera in alcuni luoghi è disperatamente difficile, nè vi promette molte soddisfazioni quando a furia di stenti siate riusciti a distrigar la matassa di una di quelle sestine. Perciò il C. che quando può cerca sempre di chiarire il senso, non di rado lascia il lettore insoddisfatto. Certo è che ad ogni modo con questa ristampa si capisce molto più di prima. C'è in Iacopo Alighieri evidentemente un tale concetto della lingua e della poesia che gli par lecito costringere la forma e il significato delle parole a suo piacere: nè credo che se si trovasse un codice più antico e migliore dei due che abbiamo, dovremmo di molto cambiare questo giudizio. In fondo al volume il C. ha aggiunto un indice alfabetico delle parole notevoli, uno di nomi di autori citati, e uno dei nomi propri.

Pur riconoscendo all'editore e illustratore della osservabile operetta di Iacopo Alighieri, molte benemerenze, in ispecie per le sue ricerche intorno alle opinioni astronomiche del tempo, è però evidente che avrebbe dovuto maturar meglio il suo disegno, e indugiarsi con più cura nell'attuarlo. Si desidera alle volte maggiore profondità di indagine e analisi, anche nelle cose della lingua: così, p. es., dove dice che « converrebbe mettere la dieresi su Jacopo », invece che « Iacopo »; che *clamiti* = climi, derivi da una grafia *clymati*; rifiuta *veggian*, *chiamàno*, e corregge *veggiamo*, *chiamamo*, come se la prima non fosse una forma notissima; deriva *scanicare* da *excanicare*, quasi che l'intonaco si dicesse *cana;* chiama inesattezza di rime le grafie *fixi*: *eclipsi;* e crede che *ci triema* in 38, 16, significhi « spaventa noi », dove il *ci* è avverbio. Così pure, e questo è cosa più

Digitized by Google

importante, era necessario non cogliere soltanto accidentali somiglianze di parole con la *Divina Commedia*, ma notarne alcune sostanziali di forma e concetto. Eccone alcune fra quelle che gli sono sfuggite: *terminata* in cap. IV, 4 e XIX, 28 non vuol dire *limitata*, ma discussa e definita, cfr. Dante, Parad. 24,48. La prima sestina del cap. XII ricorda perfettamente Parad. 11,29: « Con quel consiglio nel quale ogni aspetto Creato è vinto pria che vada al fondo ». Cap. XIV, 21: « Dove ciascun dei moti Convien che si percuoti », ricorda Par. 10, 9: « Dove l'un moto e l'altro si percuote ». Cap. XXVI, 43: « E la tondeza e l'arco Che ci fa 'l vecchio carco », cfr. Purg. 19, 42: « portava la mia fronte Come colui che l' ha di pensier carca Che fa di sè un mezzo arco di ponte ». E ib., 49: « Luce la nostra vista Per riso, e 'l pianto attrista », cfr. Par. 9, 71: « Per letiziar lassù fulgor s' acquista Sì come riso qui, ma giù s' abbuia L' ombra di fuor come la mente è trista. » La teoria dei venti, del tremuoto e delle stelle cadenti in Iacopo è in tutto simile a quella di Dante. La Prudenza è rappresentata in cap. XLI, 13 sg. con tre occhi appunto come in Dante, Purg. 29, 132: « d' una di loro ch' avea tre occhi in testa ». Il concetto della giustizia terrena è in Iacopo identico a quello di Dante, Purg. 16, 94 sgg. Cap. XLIII al principio, della fortezza d'animo contro le avversità, ricorda Par. XVII, 107: « per colpo darmi Tal ch' è più grave a chi più s' abbandona ». Cap. XLIV, 33 sg., cfr. Purg. 11, 117. « Il Genesi » in cap. XLVI è espressione dantesca, Inf. 11, 107. Ma a proposito di questo cap., il C. non s' è accorto del concetto dei vv. 25-42, che cioè Gesù è morto sotto l' impero, e con la sanzione di questo, altrimenti non poteva la sua morte avere effetto; concetto già espresso da Dante in *De Mon.* II, 13, e accennato in Par. 6, 88 sgg., e così non intende nel v. 42 « bando » che vuol dire esilio dal paradiso.

Tralasciando di notare altre cose, non possiamo tacere la spiacevole impressione provata ai frequenti e non lievi errori tipografici.

N. ZINGARELLI.

ANDREA MOSCHETTI. — *La Canzone d' Orlando.* — Torino, Clausen, 1896 (8,° pp. CXI - 122).

Vent'anni sono Leone Gautier, dopo aver data in luce più volte la *Chanson de Roland* ad uso degli studiosi, ne pubblicava un'edizione, con la traduzione a fronte, destinata al gran pubblico francese, premettendovi una notizia, nella quale compendiò tutta la storia e la biografia del poema.

Identico scopo si proposero ora qui da noi i proff. Moschetti e Crescini; e forse, diciamolo subito, il volume sarebbe stato

Digitized by Google

più compiuto, se di fronte alla traduzione si avesse avuto anche il testo.

Ma il Crescini, autore del lungo proemio, non si è limitato certo a ricalcare le orme del Gautier; chè anzi, molto opportunamente e con la competenza che egli ha in questi studi, riprese in esame tutte le quistioni relative alla *Chanson*, tanto discusse in quest' ultimo ventennio, e comunicò i risultati più certi, aggiungendo dove occorreva, osservazioni nuove sui punti ancora controversi. Questo proemio che quanto alla materia è diviso in 27 capitoli, dà veramente un' idea compiuta così del valore storico ed artistico, come delle quistioni che si riconnettono alla Canzone famosa. Del tutto nuovo è l' ultimo capitolo che studia la diffusione e la fortuna del poema rolandiano in Europa.

Il prof. Moschetti tradusse in versi sciolti circa tre quarti del poema, collegando gli otto episodi tradotti con brevi sunti in prosa delle parti omesse. Questa non lieve fatica il M. intraprese dapprima per suo diletto letterario, e proseguì poi allo scopo, come si disse, di far conoscere il poema agl' Italiani di mezzana coltura. A questo proposito torna utile rammentare un giudizio del Gautier: « Il y a, dans l'interprétations de toute oeuvre poétique, deux qualités qui sont difficilement conciliables: le rhythme et la couleur. Les traductions en vers conservent aisément le rhythme de l' original; les traductions en prose le sacrifient, mais peuvent au moins prétendre à conserver le coloris de leur modèle ». Per riprodurre nella lingua nostra il ritmo dei versi francesi, occorrerà mantenere inalterata la cadenza uniforme di accenti della poesia epica d' oltralpe; ciò che, osserva giustamente il M. avrebbe prodotto stanchezza e sazietà nei nostri lettori. Ora, dato questo grave pericolo di dover smarrire per via e il colorito e il ritmo dell' originale (ciò dico senza voler nulla detrarre al merito poetico della versione), non sarebbe stato forse miglior consiglio attenersi al mezzo più facile, più sicuro e più utile di tradurre in prosa, quanto più alla lettera era possibile, l' intero poema?

A. Medin

G. Maruffi. — *La materia dell' Orlando Furioso*, ossia Piccolo manuale ariostesco ad uso delle scuole secondarie, classiche, tecniche e normali. — Palermo, Reber, 1895 (16°, pp. 134).

A. Romizi. — *Le fonti latine dell' Orlando Furioso.* — Torino, Paravia, 1896 (16°, pp. 181).

Nel suo volume, che fa parte della Collezione scolastica del Reber, il Maruffi ha esposto canto per canto in una breve prosa, divisa in paragrafi, la materia del *Furioso*. A ciascun

Digitized by Google

canto seguono note nelle quali l'A. ha inteso di dare « un ampio commento con riguardo speciale alle fonti e alla materia dell' Innamorato ». Chiudono il volume tre indici, il primo geografico, il secondo de' nomi propri ed il terzo de' termini meno noti. Scientificamente il lavoro del M. non aggiunge nulla di nuovo; le note sono un estratto più o meno letterale de' lavori del Bolza (*Manuale ariostesco*, Venezia, 1866) e del Rajna (*Le Fonti dell'O. F.*, Firenze, 1876), che il M. avrebbe fatto bene a citar sempre, per es. nelle note 5-7-9 del c. II (cfr. Rajna, pp. 99-102, 103-104, 105, 106) ed in quelle segnate coi nn. 2 e 3 del c. III (cfr. Bolza, p. XCIX e la *Tav. geneal. degli Est.*, in fine del vol. ecc. ecc.). Nè vale di più sotto l'aspetto didattico, perchè, da un lato le note disgiunte dal testo, senza contare i frequenti rinvii, rendono nella pratica poco facili i riscontri, e dall' altro la notizia appena accennata delle molteplici fonti cavalleresche, non svolta nè ragionata, come dottamente fa il Rajna sotto l'aspetto dell'imitazione e dell'arte, finisce per essere un inutile ingombro di erudizione per coloro che si dànno a un primo studio del poema.

Nel libro del M. è quasi affatto trascurato lo studio delle fonti classiche dell' *Q. F.*; ad esso è invece esclusivamente dedicato quello del Romizi, che già nei *Paralleli letterari tra poeti greci, latini ed italiani* (Livorno, Giusti, 1892, 2ª ed.) aveva notate in generale parecchie derivazioni dell' arte ariostesca dalla classica, ed ora si propone d' esplorare partitamente le fonti latine. Pertanto nei capitoli II-VIII studia le derivazioni da Catullo, Tibullo, Properzio, Orazio, Vergilio, Ovidio, Stazio. Degli altri poeti, anteriori o posteriori, Plauto, Terenzio, Lucrezio, Giovenale, Persio, Silio Italico ecc., cita solo qualche passo nel cap. IX ed ultimo, che ha il titolo « osservazioni generali » ; ove fa anche qualche scarso accenno ai prosatori, agli umanisti (il Marullo e il Poliziano), nonchè ad immagini più generiche, voci e locuzioni e proverbi latini, che abbiano riscontro nel *F.* Il campo non piccolo ha già avuto molti e valorosi esploratori (Dolce, Ruscelli, Lavezuola, Nisiely, Toscanella, Panizzi, Bolza, Casella, Rajna, Morici ed altri), ma il R. (pp. 2-4) accennerà di preferenza alle reminiscenze e imitazioni sfuggite sin qui agl' illustratori del poema ; ometterà o citerà in fretta similitudini, descrizioni ed episodi che sieno di troppo nota derivazione classica, nè ripeterà le indicazioni o le osservazioni dei critici precedenti, se non quando o avrà a dire qualche cosa di nuovo, oppure gli parrà che si possano considerare sotto altro aspetto i vv. dell' A. Gl' intendimenti del R. adunque sotto la modestia della espressione, oltre che da erudito, sono da critico estetico; nè tanto egli cerca di scoprire la fonte classica quanto di mettere in rilievo il magi-

Digitized by Google

stero della forma e la forza poetica assimilatrice dell'A., originale sempre anche quando più imita.

Su questo concetto egli insiste felicemente, a parer mio, in tutto il libro. « Il poeta — egli osserva (p. 30) — piglia all'autore antico il concetto, l'immagine o il sentimento, senza tenersi, per conseguenza, legato ad una data maniera di espressione: per questa suole mantenersi padrone di ricorrere anche ad altri o di provvedere del proprio. E sta in ciò la sua frequente originalità nell'imitare ». Ed altrove (p. 148): « Quando pare si debba cogliere il nostro poeta tutto intento ad un modello, egli ne ha innanzi tre o quattro fra antichi e recenti, e, mentre si giova di tutti, stampa nell'invenzione e nella forma il suggello del proprio ingegno ». Se non che, appunto per ciò è difficile stabilire sempre quale e quanta sia l'imitazione del poeta; ed è anzi facile immaginare imitazione dove non è che semplice somiglianza di tipo o di posizione o naturale incontro di frase o di parola. Così, per es., non convengo coll'A. che negli ultimi due versi della st. 24 del c. VII, nella quale è descritto Ruggiero che attende Alcina: « E maledì ben mille volte l'ora Che facea al trapassar tanta dimora », il *trapassar dell'ora* possa avere alcuna analogia col παρὰ δ' ἔρχετ' ὥρα del fr. 52 di Saffo. A parer mio non solo non vi è nulla di comune fra l'impazienza lasciva e furiosa di Ruggiero e l'attesa tutta malinconica e delicata di Saffo, ma il *trapassare* ha un senso differente nei due luoghi; poichè nell'uno è implicita l'idea di *lentezza* maledetta da Ruggiero, nell'altro quello di *velocità* compianta da Saffo. Pertanto coincidenza, se pur ve n'è, è di parole e niente altro. Qualche altra volta l'errore può nascere dalla molteplicità delle fonti, delle quali è difficile assicurare la priorità, quando l'autore latino sia stato già imitato da altri latini o italiani. Così pei vv. della st. 2ª del c. III: « Non vedi, o Febo, che il gran mondo lustri, Più gloriosa stirpe in pace o in guerra », non mi pare che ci sia bisogno, per gustarlo, di ricorrere all'oraziano: « *Alme sol.... possis nihil urbe Roma visere maius* » (*Carm. sec.*, vv. 9-12); stimo invece che i versi dell'A. sieno gemelli di troppi altri di autori latini e nostri, coi quali nella pomposa affermazione hanno di comune lo stridio dell'iperbole cortigianesca; laddove in Orazio dal sentimento della patria sorge puro e s'innalza a volo sublime l'augurio.

Conchiudo con una osservazione sul metodo della trattazione, la quale avrei desiderata fatta per materia anzichè per autore. Del primo metodo il R. aveva già fatto buona prova nei citati *Paralleli letterari;* ed ora, usato a dovere, esso, oltre all'evitare le frequenti ripetizioni di un medesimo soggetto, avrebbe offerto all'A. nuovi aspetti della critica comparativa, ed ag-

Digitized by Google

giunto unità e genialità ad un libro, nel quale, ad onore degli studi recenti, si mostra conoscenza del pari estesa ed intensa del poema ariostesco e della poesia latina in generale.

GENNARO BRUSCHI

COMUNICAZIONI.

PER UN LUOGO DEL « CONVIVIO ».

Nella *Rassegna* del D'Ancona (IV, 133) l'illustre prof. Teza ha richiamato in onore un'emendazione congetturale dell'ebraista Luzzatto, esposta nell'*Euganeo* del 1844, ad un passo del Convivio (II, 9). Questo, parso chiaro a tutti gli editori, così prima come dopo la pubblicazione della Vita di Dante del Balbo, sembrò « inintelligibile epperciò certo guasto » al nobilissimo biografo. Il nostro buon Emmanuele Rocco, in una delle sue Note alla *Vita*, osservò e mostrò come quel luogo non sia nè oscuro nè guasto. Morse invece all'amo il Luzzatto, e propose il concierto che il Teza ripresenta. Or, con tutto il rispetto dovuto ai vivi e ai morti, e senza disconoscere come sia stato ad ogni modo utile l'additare agli studiosi il tentativo del Luzzatto, dobbiam però confessare che questo ci sembra vano e che per noi il Rocco aveva ragione. Nell'accennato capitolo si tratta dell'immortalità dell'anima, e tra gli altri argomenti a favor della tesi Dante dice insomma questo: — l'uomo è il più perfetto degli animali; gli animali bruti non sperano l'immortalità, mentre l'uomo la spera; se la sua speranza fosse vana, ei sarebbe più imperfetto dei bruti, che, essendo mortali come l'uomo, s'avvantaggerebbero in questo sopra di lui, che almeno non hanno una vana speranza d'immortalità la quale talora spinge l'uomo a far getto della vita presente per amor della vita futura; sicchè ne verrebbe la contraddittoria conclusione che il più perfetto degli animali sia men di essi perfetto; dunque la nostra speranza dell'immortalità non può esser vana. — Il periodo in questione, che rappresenta uno dei passi di codesto ragionamento, è: « Onde, conciossiacosachè molti che vivono interamente siano mortali siccome animali bruti, e sieno senza questa speranza tutti mentrechè vivono cioè d'altra vita, se la nostra speranza fosse vana, maggiore sarebbe lo nostro difetto che di nullo altro animale, conciossiacosachè molti sono già stati che hanno data questa vita per quella ».

È facile indovinare perchè il Balbo intoppò. Quel *molti che vivono ..... siccome animali bruti* fa lì per lì l'impressione che significhi « molti uomini che vivono a guisa di bruti »; mentre vuol dire « molti esseri viventi », cioè tutti gli animali eccetto gli uomini, e il *siccome* ecc. significa « siccome animali bruti ch'ei sono ». L'*interamente* non si capisce subito se sia da collegare al precedente *vivono* o al seguente *siano mortali*, benchè, a pensarci meglio, non può collegarsi se non a quest'ultimo, e la costruzione più

Digitized by Google

chiara sarebbe: « molti che vivono siano interamente mortali ». Forse Dante volle evitare la immediata consecuzione di due verbi, e perciò frappose l' avverbio, senza preoccuparsi di quel po' d' ambiguità che poteva nascerne: non pativa egli di tali scrupoli, badando sempre a contentar sè più che a prevenire le distrazioni o i dubbii del lettore. Ne a quei tempi gli autori si trovavano come oggi costretti essi medesimi a risoluzioni penosamente precise circa il dove avessero a porre una virgola, e quindi a schivare certi costrutti che menano a un' interpunzione poco bella; poichè dell'interpunzione non facevan uso nè frequente nè rigoroso. La virgola messa dal Fraticelli tra *vivono* e *interamente* non e piacevole perchè stacca il soggetto dal suo verbo, ma provvede saviamente a remuovere un dubbio fallace. Il Giuliani, per ottener questo beneficio senza quello svantaggio, aggiunse una virgola anche dopo *molti*, ma così dava in un altro inconveniente, giacchè il *che vivono* non è qui un semplice inciso bensì un surrogato di « esseri viventi », ed è brutto staccarlo da *molti*, che in fondo è come l' aggettivo premesso al sostantivo « esseri viventi ». Il *cioè d'altra vita*, che pur finisce col giovare alla chiarezza, giunge un po' importuno, quando la protasi del periodo sembrava gia finita, sicchè può a primo aspetto ingenerare nuova oscurità. Una volta poi adombratosi, il Balbo non era facile a ritrarsi. Può parere inopportuno e perfino scortese il toccar della natura di quell' ingegno a proposito d' un fatto così minuscolo, ma ci da franchezza ad avventurarci un momento in questo periglioso ordine di considerazioni la stessa simpatia e riverenza che abbiamo sempre nutrita per quell' uomo così pieno d' entusiasmo per ogni grandezza dell' Italia passata e per ogni speranza dell' Italia futura. Leggendo le sue belle pagine avverti una continua alternativa tra un buon senso mirabile e il dirizzone paradossale, tra l' imparziale riconoscimento d' ogni verità e il preconcetto passionato, tra l' intuizione pronta e felice e una gretta ottusita, tra la critica profonda e la superficiale docilità ad errori tradizionali, tra il genio e la pedanteria. Non raramente gli accade d' impuntare; e se impunta, addio! Ma, prescindendo da tutto ciò, quello che esaminiamo è un caso che può capitare a tutti, ed ogni spirito avvezzo, come il suo, a concepir tutto nettamente, a confessare lealmente ogni dubbio, a chiedere senza falso orgoglio l' aiuto altrui, non avrebbe fatto altrimenti da quel ch' ei fece. Piuttosto è singolare che il Luzzatto non s' acquetasse alle spiegazioni che il Balbo aveva provocate e ottenute, e si avvisasse di aggiustare le parole di Dante col mutare l' *e sieno sanza questa speranza* in *nè sieno* ecc., che non riusciamo ad intendere qual senso possa mai dare. Quando, si badi, il povero Rocco voleva cacciar via le parole *cioè d'altra vita*, non lo faceva per estirpare un incomodo inciso che mandasse all' aria la sua interpretazione, con la quale esso sta anzi in perfetta pace, ma perchè gli parevano un superfluo glossema intruso nel testo. Può difatto essere un glossema, ma può anche non essere, e i codici decideranno la questione. Certo non guasta, e crediamo che Dante ce lo mettesse quasi per riparare a quel pochino di avviluppamento che egli stesso sentiva nelle sue parole antecedenti, e per ben fermare scolasticamente il punto della questione. Comunque,

Digitized by Google

noi ce lo esponiamo insomma così: Onde, poichè molti degli esseri viventi (cioè tutti gli animali eccetto gli uomini) sono interamente mortali, siccome bruti ch' ei sono, e son tutti finchè vivono senza questa speranza dell' altra vita, ne consegue che se la speranza dell' uomo fosse vana ei sarebbe per ciò stesso più difettoso d' ogni altro animale, mentre è certo invece ch'egli è il più perfetto di tutti. — Se anche dopo queste chiose paresse al professor Teza che resti valida la congettura del Luzzatto, farebbe nuovo servigio all' ermeneutica dantesca rimettendo anche in luce tutta l' argomentazione onde esso Luzzatto la propugnava.

Uno studioso di Dante

L'ordine dato dal Petrarca ai capitoli del « Trionfo d'Amore ».

Ai quattro capitoli del primo *Trionfo* il Mestica, sulle orme del Pasqualigo, scambia i posti che essi hanno avuto dal Bembo in poi, facendo secondo il terzo, terzo il quarto e quarto il secondo. Naturalmente questa novita viene salutata come la restituzione dell' ordinamento ideato dal P., e che il Bembo violò. I motivi che indussero il M. a seguire il Pasqualigo, accennati nella prefazione dell'opera, hanno le prove nel commento. Dopo aver detto che dei primi otto capp. dei *Trionfi* si hanno nei codd. due principali modi di disporli e raccoglierli, nell'uno dei quali è seguito solo l'ordine in che essi capitoli vennero man mano pubblicati, ciò che equivale a un vero disordine, e nell' altro è osservata la disposizione razionale conforme allo svolgimento dell' azione del poemetto, ecco come il M. prosegue a discorrere ne' cenni preliminari all'opera sua (p. XXI): « L'ordine dei canti nella volgata si discosta per i quattro del primo *Trionfo* da quello costante dei codici appartenenti alla seconda raccolta, il quale su per giù si mantenne nelle stampe del quattrocento. Fu Pietro Bembo che in quei quattro canti, dipartendosi per questo particolare anche dall'antigrafo del suo manoscritto destinato alla stampa dell' Aldina 1501, invertì l' ordine originario col fare terzo il canto secondo, quarto il terzo, e secondo il quarto. Veramente anche il Petrarca, come si arguisce da alcune delle sue postille, nei primi anni, forse per quel difetto di andar componendo il poema slegatamente a pezzi qua e là, era stato perplesso circa la disposizione da darsi ai quattro canti del primo *Trionfo;* ma dipoi venne all'ordine che abbiamo più sopra registrato. Donde il Bembo traesse quell'ordine, non saprei: certo è che nessuno dei moltissimi codici da me veduti lo reca, come pure n'è certa l'erroneità; e intanto esso ormai da quattro secoli si va perpetuando nella volgata antica, intermedia e moderna... Diasi lode a C. Pasqualigo dell'avere nella sua edizione del 1874, restituiti i quattro canti del primo *Trionfo* nell'ordine genuino ».

Di tutto questo, come si è detto, il M. dà le prove nel commento, e perciò necessariamente in modo sconnesso; onde sarà bene andar ricostruendo la sua argomentazione. Principiamo col riferire la nota storica al capitolo *Era sì pieno* (III della volg.): « Nel cod. Vati-

Digitized by Google

cano 3197 [quello scritto dal Bembo e su cui venne condotta l'ediz. Aldina 1501] dopo l'ultimo verso del canto I, poco sotto la metà del tergo della c. 145, interposto uno spazio bianco di tre righe (sulla seconda delle quali si doveva segnare *Del Triompho d'Amore Capitol. II*, ma non fu fatto), il Bembo scrisse, fino al termine della pagina, le prime tre terzine del canto *Era si pieno il cor*, che nella nostra edizione è appunto il secondo; ma poi le cancellò tutte con una linea obliqua a sinistra dall'alto in basso. Ciò prova che l'antigrafo, da cui il Bembo esemplava la sua copia, aveva l'ordine vero, che egli capricciosamente mutò, collocando qui al posto del detto canto II, il IV *Stanco già* ». Ma fu proprio a capriccio che il Bembo si ricorresse?

Ben conviene il M. stesso, nelle riferite parole della prefazione, che il P. fu incerto sul posto da assegnare ai capitoli del primo *Trionfo;* e in nota precisamente a cotesto capitolo *Stanco già* riporta una postilla del P., riferita dal collazionatore del cod. Casanatense 924, che all'egregio critico pare debba leggersi a questo modo: « .3. Capitulum: 3, vel 2 ut videtur: hoc placet »; ma cerca attenuare la cosa, sollevando un altro dubbio: « Poichè dunque il presente canto, allorchè il P. scriveva la postilla che abbiamo qui sopra riferita, era in via di formazione, nessuna maraviglia che l'autore fosse in dubbio se dovesse dargli il terzo o il secondo posto, non solo perchè egli in quel tempo probabilmente non aveva ancora scritti tutti e quattro i canti del primo *Trionfo*, ma perchè nell'ordine iniziale di composizione e di pubblicazione questo che per noi è quarto canto, viene dopo ai canti *La notte* e *Nel cor* è avanti agli altri tre del *Trionfo* suddetto;... onde non si può affermare con sicurezza se nella postilla egli accennasse a questi tre canti, ovvero a quei due ». A non divagare, si conceda per dimostrato tutto quanto qui afferma il M.; ma come si può essere incerti sui capitoli rispetto ai quali, stando alla mente dell'autore, questo di che disputiamo doveva esser terzo o secondo? La prima raccolta dei primi otto capitoli dei *Trionfi*, se corrisponde all'ordine di pubblicazione (non di redazione), il che volentieri ammetto, non può umanamente corrispondere a un piano qualsiasi di tutto il poemetto voluto dallo stesso autore, il quale in un lavoro dotato di azione unica e di organismo non poteva volere un così mostruoso guazzabuglio. Per conseguenza quel capitolo, e non ci sono restrizioni che tengano, doveva essere terzo o secondo non già rispetto ai due capitoli *La notte* e *Nel cor* appartenenti ad altri *Trionfi*, bensì rispetto agli altri tre del primo *Trionfo* onde se doveva esser terzo o secondo, non può esser quarto, come lo fanno i codici seguiti dal M. e dal Pasqualigo. Ma, e l'autorità di essi codici e dello stesso antigrafo tenuto presente dal Bembo? Orbene, quest'autorità è messa in forse non pure dal fatto che l'autore non finì mai di dare l'ultima mano a questo suo lavoro, ma dallo stesso M., il quale è incerto (pp. XVII e XIX), se la disposizione dei capitoli nella seconda raccolta e dovuta al P. o agli amici di lui: per conto mio io credo che a determinarla abbiano avuto parte contemporaneamente la volontà dell'autore, in quanto vi è di ordinato, e la ragione dei tempi secondo la quale i capitoli del primo *Trionfo* vennero pubblicati nella seconda redazione, in quanto vi è

Digitized by Google

di disordine. Nè è giusto far cadere dubbi sulla volontà dell'autore, il quale titubante bensì nell'atto stesso che scriveva la postilla, finì collo stabilire definitivamente la sua decisione col solenne « hoc placet ». Esso stesso il M. c'insegna nel suo libro che cotesta è la formola, sto per dire sacramentale, con cui il P. sanzionava, rivedendo ciò che aveva già scritto, l'espressione ultima della propria volontà. Quando era soddisfatto a mezzo notava: « hoc satis placet », ma l' « hoc placet » non ammetteva repliche. Non può obbiettarsi che forse qui esso non è definitivo, perchè non sappiamo se si riferisce al voler dare al capitolo il terzo luogo o al volergli dare il secondo. Il M. legge, è vero, nella postilla: « 3, vel 2 ut videtur: hoc placet »; ma in realtà non appare donde egli tragga l' « ut videtur ». Testualmente nel cod. Casanatense, stando a quello stesso che il M. ci riferisce, sarebbe scritto così: « 3. Cpt. 3 l 2. ul [ciascuna delle due precedenti *l* è tagliata, piuttosto in alto, con leggera linea orizzontale] h. pt. ». Impossibile è da questi segni far nascere con tutto il resto anche « ut videtur ». La cosa più chiara che ci si capisce, sulla scorta di altre postille del P., è l' « hoc placet (h. pt) », e il fatto che il « 2 » è il numero più prossimo a questa formola di sanzione. Pure altrove il P., dopo aver titubato anche in una stessa nota, si decide improvvisamente, e non si rimuove più dopo avere apposta la predetta formola solenne.

Di nessun valore è poi il fatto, allegato dal M., che ai 12 settembre 1358 il P. ricorreggeva contemporaneamente il cap. I e quello in discussione, che, III nella volg., dovrebb'essere II a mente del chiaro critico. E veramente a dimostrare che esso è di nessun valore, valgano le parole stesse del M., il quale, a proposito dei *Trionfi*, ci avverte (p. xv) come dalle numerose postille al poema dei *Trionfi* si raccoglie che il P. lavorò su di esso interrottamente, e che questi « ripigliava talvolta anche a caso questo o quel canto; grave difetto, del quale poi si risentì l'economia del lavoro ».

Ed eccoci di fronte a un ultimo argomento, molto forte in verità, ma all'effetto di abbattere, non già di sorreggere la tesi del M. Nel cod. Casanat. cit., come postilla ai versi 64-6 del capitolo primo, vedesi una nota che il M. legge così: « Dic aliter hoc ritmo [ovvero « hunc ritmum »] quod in secundo capitulo ». Onde il chiaro professore dell'ateneo palermitano osserva: « E difatti nella prima terzina del canto II [III della volg.] ricorre una situazione, somigliante per opposizione. Forse il poeta volle avvertire sè stesso a ripensar meglio su la convenienza di mantenere le due situazioni opposte; ma poi lasciò stare: comunque sia, questo rimane indubitato che egli con siffatte parole nota una relazione fra i versi 64, 65, 66 di questo canto I e i primi tre versi del II [III della volg.]; donde un nuovo argomento, irrepugnabile, che il canto *Era sì pieno il cor* è il II, come noi poniamo, del *Trionfo d'Amore*, e non il III, come ànno le due volgate antica e moderna: così volle e disse il poeta, e ciò basta ». Ma cominciamo col vedere se realmente c'è alcuna relazione fra i due luoghi messi a riscontro dal M. Ecco il primo, a cui si riferisce la postilla:

E per la nova eta, ch'ardita e presta
Fa la mente e la lingua, il dimandai:
Dimmi, per cortesia, che gente è questa?

Digitized by Google

ed ecco il secondo:

> Era sì pieno il cor di meraviglie,
> Ch'io stava come l'uom che non può dire,
> E tace, e guarda pur ch'altri il consiglie.

Ora come mai si fa a stabilire che fra questi due brani esista, non dico tanta somiglianza, sia pure per opposizione di termini, da imporre al poeta il bisogno di riflettere sulla opportunità di cambiare qualche cosa, ma anche una somiglianza qualsiasi? Dove sono cotesti termini contrari? L'avere « pieno il cor di meraviglie » non ha niente di comune nè di contrario alla « nova età »; il domandare con lingua « ardita e presta » per vivezza giovanile, non è cosa in opposizione col tacere per la gran sorpresa e ammirazione. Tutta la somiglianza antitetica starebbe nel domandare dell'un passo, e nel non poter parlare dell'altro: ma a sì fatta stregua ogni parola o proposizione formerebbe antitesi con tutto quello che si vuole. Ancor meno poi può concedersi che nella postilla il P. accenni a una rassomiglianza fondata su termini contrari; viceversa egli afferma che nel passo del primo capitolo si diceva « aliter », in altro modo, « quod », l'istessa cosa, che nel secondo. Sicchè *la stessa cosa* finisce coll' essere... la cosa opposta! Eppure, se il valente critico avesse riletto appena quello che nella scomunicata lezione del Bembo è secondo capitolo, vi avrebbe trovato quello che cercava. A meglio far risaltare la corrispondenza di termini fra il luogo del primo capitolo, a cui si riferisce la postilla e quello del capitolo *Stanco già*, a cui alludo, tornerò a ripetere il primo passo, insieme coi due versi che immediatamente gli tengono dietro:

> E per la nova età, ch'*ardita* e *presta*
> Fa la mente e *la lingua*, il dimandai:
> *Dimmi*, per cortesia, *che gente è questa?*
> Di qui a poco tempo *tu il saprai*
> *Per te stesso*, rispose....

Si legga ora questo che è l'altro brano:

> Poi ch'io seppi chi eran, *più securo*
> M'accostai lor;....
> Fecimi al primo: O Massinissa antico,...
> Risponder non t'incresca a quel ch'io dico...
> . . *dimmi*, se colui 'n pace vi guide
> (E mostrai 'l duca lor), *che coppia è questa*,
> Che mi par de le cose rare e fide?
> *La lingua tua* al mio nome sì *presta*,
> Prova, diss' ei, che *'l sappi per te stesso*.

La rassomiglianza è materiale ed evidente; come è chiaro che l'allegata postilla va letta così: « Dic[itur] aliter h[oc] ritm[o] quod in secundo capitulo ». Ed ecco che anche questo argomento si ritorce, e in che modo!, contro chi lo invoca; talchè noi pure, non meno trionfalmente del M., possiamo esclamare colle sue parole: « Così volle e disse il poeta, e ciò basta ».

Queste le ragioni desunte dalla storia esteriore del primo *Trionfo*. Non meno concludenti sono quelle che si ricavano dal chiarissimo contenuto di esso. Il secondo capitolo della volgata non può essere che secondo, e il terzo e il quarto non possono essere che terzo e

Digitized by Google

quarto rispettivamente; per il fatto semplicissimo che per tutto secondo, come nel primo, l'azione è anteriore all'innamoramento fino al vs. 84, dal quale in poi incomincia l'azione relativa all'innamoramento e quella posteriore ad esso la quale prosegue per tutto il capitolo quarto fin dal primo verso. Questo fatto è di tale e tanta evidenza, che reca stupore come altri non vi abbia posto mente. Fin dal primo capitolo, chiedendo il poeta a un amico (Sennuccio del Bene: cfr. *Il Canz. di F. P.*, a mia cura, Lanciano, 1895, I, n. XVII) che primo incontra nella sua visione e che quindi innanzi gli fa da mentore:

Dimmi, per cortesia, che gente è questa?

colui gli rispose:

Di qui a poco tempo tu il saprai
Per te stesso,.... e sarai d'elli.

Solo dunque a patto di divenire innamorato anche lui poteva il poeta sapere per se stesso chi erano coloro che venivano tratti in servitù. Difatti nel terzo capitolo (secondo la volg.) appena egli cade in potere di Laura, lo stesso amico gli dice:

.... entro l'orecchia: Omai ti lece
Per te stesso parlar con chi ti piace,
Che tutti siam macchiati d'una pece:

Lo stesso vien ripetuto nel principio del capitolo che è quarto nella volgata. Per tutto il capitolo secondo al contrario il poeta non muove un passo, non riconosce nessuno e a nessuno parla, senza l'assistenza dell'amico. Vede passare due amanti degni di nota, ma non sa chi sono, nè che dicono, se non lo soccorre costui:

Giva il cor di pensier in pensier, quando
Tutto a sè 'l trasser duo ch'a mano a mano
Passavan dolcemente ragionando.
Mossemi 'l lor leggiadro abito strano,
E 'l parlar peregrin, che m'era oscuro,
Ma l'interprete mio mel fece piano.
Poi ch'io seppi chi eran ecc.

Verso la fine del capitolo il poeta è ancora sotto la scorta dell'amico, il quale, vedendolo pensoso e tardo, lo riprende:

. . . . troppo stai
In un pensier a le cose diverse;
E 'l tempo ch'è brevissimo ben sai.

È il solito ammonimento di Virgilio a Dante: « Pur di non perder tempo », non per l'alta cagione espressa dall'Alighieri: « Che 'l perder tempo a chi più sa più piace », ma perchè la servitù amorosa non permetteva al mentore del poeta di ristarsi troppo; onde nella prima parte del terzo capitolo gli grida:

. . . . . che fai? che mire?
Che pensi?.... non sai tu ben ch'io
Son de la turba, e mi convien seguire?

Digitized by Google

Questi, e non già il « capriccio », furono i motivi che indussero il Bembo a ordinare come ordinò il primo *Trionfo;* e ciò ch'egli fece, resterà finchè avranno impero il gusto e la ragione.

LORENZO MASCETTA-CARACCI

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Cacce in rima dei secoli XIV e XV raccolte da GIOSUÈ CARDUCCI (nozze Morpurgo-Franchetti). — Bologna, Zanichelli, 1896 (8.°, pp. 130).

Il componimento poetico, che nei vecchi mss. s'intitola *caccia*, derivò evidentemente dal madrigale « che di selve e d'acque, d'uccelli e cani, di cacce e pésche » cantava, e che, pur essendo, come la *caccia*, una piccola rappresentazione idillica, era anch'esso, come l'altro, destinato alla musica ed al canto. Di fatti, nei madrigali di Niccolò Soldanieri (« di cui nulla si sa oltre il nome ») si trovano delle vere *cacce* alla capriola, alla volpe, alla cervia, i quali nella metrica cominciano quasi a staccarsi dalla strofe del madrigale. Dèttero loro vera fama due coetanei del Soldanieri, i fratelli Sacchetti: descrivendo Franco in una *caccia*, del 1362-64, e Giannozzo, in una anteriore al 1379, delle battaglie; più importante, storicamente, la seconda « che ritrae e icasticamente rende il costume e gli atteggiamenti il fare e il dire di quelle compagnie di ventura miste di tedeschi e inglesi e ungheri e italiani, in alcuna delle battaglie onde si affliggeva la misera età ».

Queste del Soldanieri e de' Sacchetti il C. ha accolte nel I, II e VI degli otto libri, in cui ha diviso la sua raccolta: negli altri cinque son tutte *cacce* d'ignoti, le quali, serbando sempre quel nome, cantano « di pésche e d'acque »: « una caccia o pésca ai granchi, una pésca interrotta da suoni e voci di venditori, una scena di barcaiuoli presso un porto o mercato »; « un incendio con guardie del fuoco che accorrono a spegnere », « un mercato di robe mangerecce », « una scena su la strada con merciai ambulanti ». Molto libere nella forma metrica, così pel ricorso delle rime come per l'uso dei versi, e perciò avvicinate al ditirambo e confuse con la frottola (alcune son ballate o barzellette), e quasi tutte fiorentine (quattro sole, più recenti, potrebber esser venete e romanesche); pel contenuto appar che, come i canti carnascialeschi, fossero « quasi rappresentate o da cori cantati o da una persona sola accompagnata da coro con i gesti o con gli arnesi di quell'esercizio, e anche recando in mostra alle volte qualche prodotto animale della caccia o della pésca ». Come gli stessi madrigali e i canti carnascialeschi, sono poi sempre allegoriche e di significato amoroso. « Fiori di moda, divertimenti del mondo elegante (conchiude il C.), sono scarsi e durarono brevi »: neppure un secolo! Apparse nei mss. intorno agli ultimi quarant'anni del secolo XIV, a mezzo il XV già non se ne trovano più.

Digitized by Google

NOTIZIE.

*** Dell'*Estetica della storia considerata specialmente nelle sue manifestazioni letterarie* (Messina, 1896; 8, pp. 77) discorse il prof. V. CIAN, preludendo al suo corso universitario di letter. ital. « sulla nostra poesia storico-politica fino al Rinascimento »; nel quale, considerando la storia « come fonte di emozioni e di prodotti poetici », studierà l'estetica di essa « e i rapporti che intercedono fra la storia e la poesia ». Nel principio di questa prolusione il C. accenna con molta opportunità alle relazioni fra il Bembo e Messina, ove, com' è noto, il giovine veneziano si recò, nel maggio 1492, ad ascoltare le lezioni di greco di Costantino Lascaris, e scrisse il *De Aetna*, « descrizione latina d'una ascensione al vecchio vulcano ». Questa ci sembra la parte migliore del discorso; e, francamente, avremmo preferito che il C., invece di questa benedetta estetica, scoperta ora e invocata a proposito e a sproposito da' nuovissimi filosofi, ci avesse dato qualche inedito capitolo dei suoi studii sul Bembo e sul Castiglione. — *I caratteri del rinascimento* (Roma 1896; 8, pp. 28) è intitolata la prelezione del prof. G. ZANNONI al suo corso libero di letter. ital. nell'Univers. di Roma.

*** Nel numero unico *Charitas* (Firenze, 1896, a beneficio degli orfani de' marinai italiani) F. TORRACA rileva la strettissima e ancora non avvertita relazione fra *Una lettera e una canzone di Guittone d'Arezzo*, inviate tutt' e due da costui a Ser Orlando da Chiusi. Nei vv. della canz. *Ora che lo fred.*, di fatto, si traducono e parafrasano parecchi concetti della prosa, la quale poi conferma la non mediocre conoscenza che l'aretino aveva delle letterature provenzale e francese. Il Gaspary già vi notò un accenno a Pietro Vidal, ed ora il T. ve ne scorge altri due: a Pietro Rogier, di cui si traduce la str. IV del serv. a Rambaldo d'Orange; ed al *Roman de Troie* del Sainte-More; quest'ultimo, con un altro alludente allo stesso romanzo, sfuggiti al Gorra. Nell'ultimo fasc. della *N. Antologia* (IV, LXIII, 22 gg. lo stesso TORRACA continua poi i suoi studi sulla nostra lirica delle origini in un articolo *Attorno alla scuola siciliana*.

*** F. LOISE ha pubblicata un'*Histoire de la poésie mise en rapport avec la civilisation en Italie depuis les origines jusqu'a nos jours* (Bruxelles, 1895, in 8. pp. IV-487: lire 5).

*** L'editore S. Lapi, di Città di Castello, ha iniziata un' ediz. economica dei *Sonetti romaneschi* del Belli, pubblicati dal MORANDI, in sei volumi, al prezzo di lire 12. È identica alla precedente; e ne sono finora già venuti fuori parecchi.

*** *La Cultura di Ruggero Bonghi* si è ricominciata a pubblicare in una nuova serie (a. XV), diretta dal prof. Ettore de Ruggiero. Nei numeri usciti sinora (maggio-luglio) riguardano i nostri studii alcune brevi recensioni lasciate dal Bonghi istesso, del Morandi, del Sabbadini e di O. Zenatti.

*** Degl' *Indici e Cataloghi* pubblicati dal Ministero della P. Istruzione son venuti fuori: *Bibliografia galileiana (1566-1895) raccolta ed illustrata da* A. CARLI *ed* A. FAVARO; il fasc. 2 del *Catal. delle ediz. rom. di A. Blado* del FUMAGALLI e BELLI; il fasc. 4 dei *Codici Ashburnhamiani* del PAOLI; il fasc. 5 vol. I dei *Mss. della R. Bibl. Riccardiana di Firenze* di S. MORPURGO; ed il fasc. 1, vol. II, degli *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari* di S. BONGI.

*** Nel *N. Arch. Veneto* (XI) GIORGIO CASTELLANI pubblica uno studio su *Giorgio da Trebisonda maestro di eloquenza a Vicenza e a Venezia;* sul quale v. R. Sabbadini nella *Cultura*, N. S., XV, pp. 80-81.

*** Nel *Bullettino senese di st. patr.* (III, 1) uno studio di G. PARDI, *Sulla vita e sugli scritti di Domenico da Montichiello.*

Digitized by Google

*** Nel fasc. V del *Giornale dantesco* G. MELODIA ha iniziato uno studio su *Dante e il Barberino*, in cui promette di mostrar notevoli ed inavvertite relazioni fra i due autori e di aprire una nuova via alla soluzione del problema su la data dell' *Inferno*.

*** Per gli studiosi della nostra storia letteraria cui possa interessare, annunziamo una importante pubblicazione straniera: l'*Historie de la langue et de la litterature française des origines à 1900*, pubblicata sotto la direzione di L. Petit de Iulleville, e scritta dai più celebri critici ed eruditi di Francia. Il primo volume, con prefazione di G. PARIS, conterrà cinque capitoli di F. BRUNOT sulle origini della lingua, del PETIT DE JULLEVILLE sulla poesia narrativa religiosa, del GAUTIER sull' epopea nazionale, del CONSTANS sull' epopea antica, del CLÉDAT sull' epopea cortigiana, del JEANROY sulla poesia lirica. Il secondo, nove: di L. SUDRE sulle favole e il *Roman du Renard*, di J. BÉDIER su i *Fabliaux*, di E. LANGLOIS sul *Roman de la Rose*, di A. PIAGET sulla letteratura didattica, sui sermoni e le traduzioni, di C. V. LANGLOIS sull' istoriografia, del P. DE JULLEVILLE sugli ultimi poeti del medio evo e sul teatro, del BRUNOT sulla lingua sino alla fine del XIV secolo. L' opera intera, in 8 volumi, costerà per sottoscrizione lire 110.

*** Nella *Rassegna bibliografica d. lett. ital.* (IV, 5-6) due comunicazioni: di E. TEZA, *Dantiana* (cfr. la nostra *Rassegna*, p. 80) e la continuazione e fine dei *Mss. ital. d'alcune Bibl. del Belgio e dell' Olanda* del NOVATI, con lettere inedite del Cesarotti, Fantoni, I. T. Albrizzi, V. Monti, e P. Giordani.

*** Nella *Revista crit. de hist. y liter. espan., portuguesas etc.* (I, 6) riguarda i nostri studi un articolo in continuazione di R. MITYANA, *Teatro lirico espanol ant. al siglo XIX*.

*** Libri inviati alla *Rassegna*, dei quali si darà conto nei prossimi fascicoli: M. SCHERILLO, *Alcuni capitoli della biografia di Dante;* Torino, Loescher, 1896 (L. 5). — D. ALIGHIERI, *Il trattato* De vulgari eloquentia *per cura di* PIO RAINA; Firenze, Le Monnier, 1896 (Società dantesca italiana: *Opere minori di D. A.;* L. 10). — U. CESSI, *Il sarto del villaggio nei* " Promessi Sposi ,, (capit. XXIV e XXIX); Livorno, Giusti, 1896 (cent. 60). — T. TASSO, *Prose scelte e annotate ad uso delle scuole da* GIUSEPPE FINZI; Verona, Tedeschi, 1896 (L. 2). — E. SIEBERT, *Ein Kommentar zu Giacomo Leopardis* Pensieri (Berliner Beiträge zur germ. und. rom. Phil. veröffentlicht von dr. Emil Ebering, XII. Romanische Abteilungn. 6); Berlin, Vogt, 1896. — A. MOREL-FATIO, *Maitre Fernand de Cordoue et les humanistes italiens du XV. siècle*, (Melanges J. Havet); Paris, Leroux, 1895; e *Les deux* Omero *castillans* (estr. dalla *Romania*, XXV). — G. CARDUCCI, *Cacce in rima dei secoli XIV e XV* (nozze Morpurgo-Franchetti); Bologna, Zanichelli, 1896. — J. VIANEY, *Matthurin Regnier;* Paris, Hachette, 1896. — U. FOSCOLO, *Prose scelte critiche e letterarie* con note e prefazione di R. FORNACIARI (Collez. scolastica); Firenze, Barbèra, 1896 (L. 2,50). — M. MANDALARI, *Aneddoti di storia, bibliografia e critica;* Catania, Galati, 1895 (L. 5). — F. CHIMINELLO, *L' uovo di Colombo o l' unica teoria della coniugazione dei verbi italiani;* Como, Grossi, 1896 (cent. 20). — F. PETRARCA, *Il Canzoniere cronologicamente riordinato da* LORENZO MASCETTA con illustrazioni storiche e un comento novissimo, vol. I; Lanciano, Carabba, 1895 (L. 6). — F. DE SIMONE-BROUWER, *Don Giovanni nella poesia e nell' arte musicale;* Napoli, Tip. della R. Università, 1894 (L. 2). — E. FILIPPINI, *A proposito di una recente pubblicazione folklorica* (estr. dal *Rinascimento* di Foggia, fasc. 21-22). — G. MORONCINI, *Saggio di versione poetica dal* Bombice di *M. G. Vida* (nozze Moroncini-Jovene); Trani, Vecchi, 1896. — MICHELE LOSACCO, *Contributo alla storia del pessimismo leopardiano e delle sue fonti*, P. I; Trani, Vecchi, 1896 (L. 2).

E. PÈRCOPO *direttore responsabile.*

NAPOLI — Stab. Tip. Pierro e Veraldi nell' Istituto Casanova

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO E NICOLA ZINGARELLI

Esce una volta al mese. Prezzo annuo L. 5. Luglio 1896.

Per l' estero aggiungere cent. 60.

AN. I. Direzione e Amministrazione: Napoli, via Amedeo, 80 NUM 7.

SOMMARIO: Recensioni. N. VACCALLUZZO, *Galileo letterato e poeta* (E. Pèrcopo). — A. LUBIN, *Dante e gli astronomi ital.*, *Dante e la Donna gentile;* F. D'OVIDIO, *Sul son. di rimprovero del Cavalcanti a Dante;* G. MELODIA, *Il primo son. di Dante;* A. GIANNINI, *Noterella dantesca* (N. Zingarelli). — Comunicazione. E. PROTO: *Bricciche tassesche.* — Bollettino bibliografico (*Lett. ined. di Lod. Sforza*, Filippini, Chiappelli, Russo, Del Lungo, Ferrieri). — Notizie.

NUNZIO VACCALLUZZO. — *Galileo letterato e poeta.* Appendice: Le rime inedite di Vincenzo Galilei. — Catania, Giannotta, 1896 (8°, pp. x-148).

Pubblicandone, nel 1889, gli *Scritti di critica letteraria* (*Collez. di class. ital.* del Loescher), per uso delle scuole, Enrico Mestica avea studiato di proposito e la critica letteraria del G. in relazione a quella del Boccalini e del Tassoni; e le sue opere letterarie, cioè le *Lezioni* sulla figura e grandezza dell' *Inferno* dantesco e le *Considerazioni* sulla *Gerusalemme*, fermandosi specialmente su queste ultime, per la loro autenticità (impugnata allora), l'epoca di composizione (secondo lui intorno al 1612) ed il valore critico. Lo stesso tema, appena sfiorato dal M., è stato ora ripreso e svolto dal dott. Vaccalluzzo con larghezza di vedute e di erudizione. Dopo uno sguardo sulla critica letteraria del XVI e XVII secolo, dal Tasso al Galilei, ei viene a studiare le *Considerazioni* e le questioni a loro attinenti, le *Postille* al *Furioso*, le *Lezioni dantesche*, una commedia, solamente abbozzata, in due redazioni (capriccio comico, il solito intreccio avviluppatissimo di amori volgari, in tre atti); un ms. di *Concetti* di Plauto e Terenzio volgarizzati in fiorentino e malamente attribuiti al G.; e le rime (un capit. bernesco in biasimo della toga, un son. con la coda e col titolo « Befanata », e sei poverissimi sonn., in parte amorosi).

Lo studio del V., naturalmente, si rivolge tutto sulle *Considerazioni* alla *Gerusalemme*, l' opera letteraria più rilevante del G., e l' unica vera critica, fra tante insignificanti, fatta al T. durante il cinquecento. E del cinquecento sono le *Con-*

Digitized by Google

siderazioni, perchè il V. dimostra, fondandosi sull' assoluto silenzio serbato dal critico in riguardo alla *Conquistata* pubblicatasi nel 1593, che furono scritte prima di quest' anno, e probabilmente nel 1586-88 a Firenze, « il focolare » della lotta contro il T., dove il G., ventitreenne, e ancor fresco degli studii letterarii e ad essi tuttora dedito (di quegli anni e del seguente sono le *Postille* ariostesche e le *Lezioni* su Dante), « subì, forse inconsapevolmente, l' influenza dell' acre e singolare polemica ».

Le accuse lanciate dal G. al T. sono che il suo poema è povero d' invenzione e di meraviglioso; mancante del costume e del decoro dei personaggi; spesso prolisso e inverosimigliante; gonfio, secco e slegato nello stile; aspro e duro nel verseggiare; pieno di giochetti di parole, le quali, per giunta, sono talora adoperate impropriamente. Critiche giuste, acute e profonde quasi sempre, ma quasi sempre anche esagerate, perchè il G. non giudicava la *Gerusalemme* in sè stessa e da sola, ma confrontandola di continuo al *Furioso:* di modo che le *Considerazioni* si direbbero meglio un *Parallelo*. E paragonata al *Furioso*, la *Gerusalemme* potè apparire povera d' invenzione; ma poteva il T. in un soggetto storico lasciar libero il freno alla fantasia come l'Ariosto in un soggetto tutto fantastico? Gli eroi della *Gerusalemme*, a petto di quelli del *Furioso*, sembrarono a lui ridicoli e sciocchi; ma egli « non considerò quanto vantaggio fosse dalla parte dell' Ariosto, per la natura stessa di quei paladini avventurieri, conformi alla natura dell' epica romanzesca, e quanto disvantaggio dalla parte del T. che doveva inalzare alla dignità eroica persone meno che mediocri e bravazzanti ». Sempre tenendo gli occhi sull' Ariosto, il G. disconosce la mirabile naturalezza umana, se non epica, dei caratteri di Argante e di Tancredi, quello sempre arrogante e superbo e in fine debole, questo sempre forte e una volta vigliacco per amore, quando offre il core alla sua nemica « come faria Beco alla sua Nencia ». E perchè la selva nel *Furioso* « forma una piccolissima parte e non precisamente necessaria al poema », egli vorrebbe men prolisso l' episodio di Armida; mentre il T. confessò di averlo voluto parte principale, non secondaria del poema, perchè rappresentante la lotta della passione con la ragione. Le critiche sullo stile sono assai più giuste e serene: primo egli notò, nel T., il *secentismo;* se non che di questa malattia di tutte le letterature non si può fare una colpa al solo Torquato: prima di lui ne furono macchiati il Petrarca e i rimatori cortigiani del quattrocento; e dallo studio di tutti questi, e specialmente del primo, egli dovette derivarlo e compiacersene. Ingiustissime, in gran parte, le osservazioni di lingua, perchè egli rimprovera al T. frasi e locuzioni di Virgilio, di Dante,

Digitized by Google

del Petrarca, del Boccaccio e sue proprie, posteriori, nel *Saggiatore*. Si vede che quando scriveva le *Considerazioni*, il G. non aveva ancora « studiato così profondamente, come dicono i suoi biografi, i poeti latini, greci e italiani »: chè « molte acri censure avrebbe risparmiato » a quell'infelice. Il torto del G. sta, dunque, nel non aver riconosciuto che, oltre le splendide doti artistiche e poetiche proprie dell' Ariosto, non ve ne possano essere delle altre, non meno splendide. Il sentimento, la passione, tutto ciò insomma che il De Sanctis chiamò « i suoni dell' anima » non li possedette Ludovico, ma Torquato.

Ritornato al mondo un secolo dopo, il G. avrebbe potuto osservare, con suo dispiacere, che gli Arganti, i Rinaldi, i Tancredi, le Armide, le Clorinde, le Sofronie e le Erminie vivevano una vita più popolare che non i personaggi dell' Ariosto; e allora avrebbe compreso il segreto della nuova poesia. Le creature del T., se non dei veri eroi da poema epico, sono delle persone vere, che soffrono ed amano: delle vere creazioni artistiche. Se l' Ariosto dunque è più artista, il T. è più poeta. Se pel G. Tancredi è un vigliacco, per la critica moderna è un « personaggio lirico e subiettivo, dove penetra il soffio di tempi più moderni, come in Amleto »; se pel G. Armida è una maga meschina, inferiore ad Alcina, per la critica moderna è la donna còlta con un' analisi finissima « nell' ardenza e nella fragilità de' suoi propositi, nelle sue contraddizioni ». Ma chi scriveva queste parole, non disconosceva punto nelle *Considerazioni* (come nessuno può disconoscere) il buon senso, il sentimento artistico, il gusto squisito, anzi confessava di dover ad esse « un concetto più sano e più preciso dello scrivere poetico ».

Dopo l' assennato e paziente studio del V. a noi pare di poter conchiudere che più che la povertà della *Gerusalemme*, le *Considerazioni* galileiane riescano a provare l' eccellenza del *Furioso*.

ERASMO PÈRCOPO.

I. A. LUBIN. — *Dante e gli astronomi italiani, Dante e la donna gentile.* — Trieste, Balestra, 1895 (12°, pp. 159).
II. F. D' OVIDIO. — *Sul sonetto di rimprovero del Cavalcanti a Dante.* Estr. dalla *N. Antologia*, 15 giugno '96 (8°, pp. 11).
III. G. MELODIA. — *Il primo sonetto di Dante* — Venezia, Olschki, 1896 (Estr. del *Giorn. dant.*, a. III, quad. VII-VIII) (4°, pp. 14).
IV. A. GIANNINI. — *Noterella dantesca* (*V. N.*, VII, *son.* II). — Siracusa, 1896 (Estr.; 16°, pp. 6).

I. Questo libro è sorto in seguito a una polemica del L. col Barbi, perchè il primo, fisso nella sua idea intorno alla composizione della *V. N.* nel 1300 e alla irrealtà della *Donna Gentile* della *V. N.*, aveva con un suo articolo nel *Giorn. dant.*, in

Digitized by Google

risposta ad alcune belle osservazioni del Barbi, ferito quest'ultimo e provocata una dura risposta. Il L. propugna quelle sue idee sin dal 1861, ed ora, anche novantenne, non può tollerare che altri dissenta, e, nella sua salda convinzione, egli, senza riguardi di nessuna specie, attacca con la violenza o col sarcasmo gli avversari. Veramente, è lodevole questa fermezza di persuasione, che dura per tutta la vita, ma d'altra parte è certo che la passione impedisce di riguardare serenamente le ragioni avverse, e di piegarvisi più o meno.

Cerchiamo di riassumere ciò che vi è di più notevole in questo scritto. Il L. raccoglie le testimonianze dei principali astronomi italiani, i proff. Schiaparelli, Millosevich, Lorenzoni, Porro, Zona e Fergola, intorno alla rivoluzione di Venere « in quello suo cerchio che la fa vedere serotina e mattutina, secondo i due diversi tempi »; nella quale tutti convengono che si accenni alla rivoluzione sinodale, e, secondo gli antichi, alla rivoluzione nel cerchio dell'epiciclo: la quale era ben noto che si compisse in 584 giorni. Non si potrebbe alludere alla rivoluzione siderale intorno al sole in 225 giorni, perchè questa, accennata solo imperfettamente da Copernico, fu determinata la prima volta da Keplero. Sicchè resterebbe dimostrato contro il Todeschini che l'apparizione della *Donna gentile* avvenne 1168 giorni dopo la morte di Beatrice: cioè nell'agosto del 1293, invece che 450 giorni dopo, ossia nella metà di settembre del 1291. Mi pare in verità che sia difficile opporre nulla di molto forte al responso degli astronomi. E vero che il Fergola nota ad ogni modo che vi fosse nell'antichità chi credeva alla rotazione di Venere intorno al sole, secondo Eraclito Pontico, e che da ciò che si trova nell'Almagesto di Tolomeo e negli Elementi di Alfergano (cap. XIV) quella durata (di giorni 225) « si possa agevolmente dedurre con un ragionamento del tutto elementare ». Ma abbiamo noi il menomo indizio per dire che Dante accettasse questa rotazione del pianeta Venere intorno al sole, discostandosi dalla credenza comune al tempo suo? D'altra parte la rotazione siderale non fa al caso, perchè nel passo del *Convivio* si parla dell'apparenza di Venere rispetto alla terra, la quale è appunto in relazione con la sinodale. Il L. ha ragione, e il tempo accennato nel *Convivio* è dunque da intendersi il 1293. In conseguenza bisognerebbe spostare la data della composizione della *V. N.* accettata ora da molti, ossia quella del 1292. Ma qui il L. entra a vele gonfie nel mare dell'ipotesi, e qui egli offre facile bersaglio. È possibile che la canz. *Voi che intendendo* sia scritta dopo la morte di Carlo Martello? È possibile assegnare un tempo di sei o sette anni agli studi filosofici di Dante per arrivare al 1300 e porvi la composizione della *V. N.*? È possibile introdurre per forza questa ipotesi tutta nostra, quindi

Digitized by Google

affatto esteriore, per costringere l'opera di Dante in un tempo che noi vogliamo? D' altra parte, io non so intendere come Dante mostrasse quella specie di resipiscenza nel *Convivio* rispetto alle sue rime amorose, e alla *V. N.*, se già *tutte*, come dice il L., le sue rime filosofiche sono anteriori alla composizione di quest'ultima. O vuole il L. che Dante arrivato a un certo punto della vita, nel *mezzo del cammino*, schierasse in battaglia, per dir così, gli anni e i fatti trascorsi e li dividesse in tante categorie, e si mettesse giù di buona lena a scrivere un libro per ciascuna di essa? Via, mi par che qui ci sia molto dell'artificioso e del preconcetto. D'altronde se quei dieci anni furono spesi da Dante in continui conversari con la filosofia, in capo ai quali ritorna a Beatrice, dov'è più questo suo pervertimento, simboleggiato nello smarrimento per la selva oscura?

Ma, intanto, questo libro è sorto principalmente per contrastare a due affermazioni del Barbi, il quale aveva detto che « la lezione *va* in luogo di *andava* nel § 41 della *V. N.*, ha dato causa vinta a coloro che vogliono la *V. N.* essere stata composta avanti l' anno 1300 », e che « la sostituzione della lezione genuina *Arabia* alla volgata *Italia* nel § 30 ha offerto, spostando la data della morte di Beatrice, un' altra notevole prova in favore della realtà storica di essa ». In primo luogo dunque il Barbi si mantiene in riserbo circa la data definitiva della composizione della *V. N.* Ma, lasciando star questo, io non mi posso persuadere che Dante scrivendo *va* invece di *andava*, come anche accetta il L., potesse alludere ai pellegrini che nel 1300, anno nel quale egli starebbe scrivendo la *V. N.*, si recavano a Roma per veder la Veronica. Ma o noi abbiamo un po' di familiarità con la nostra lingua, o noi siam Turchi. Scrive D.: « Dopo questa tribolazione avvenne (in quel tempo che molta gente va per vedere quella immagine benedetta, la quale Gesù Cristo lasciò a noi per esempio della sua bellissima figura, la quale vede la mia donna gloriosamente), che alquanti peregrini passavano per una via..... ». Se il *va* dee valere per il tempo nel quale scrive l'autore, o perché non dice più tosto « *in questo tempo che molta gente va.....* »? Non è uno sproposito il porre il verbo al tempo presente e il tempo stesso in lontananza? È chiaro come la luce del giorno che Dante allude a una stagione nella quale i romei sogliono andare in pellegrinaggio, la quale è sempre la stessa, per cui la gente ci *va* tutti gli anni. Senza contare che un'altra incongruenza vi sarebbe nell'*avvenne*, se il fatto accade quasi nel tempo stesso che l' autore scrive, richiedendosi invece un passato prossimo *è avvenuto*. A meno che Dante non scrivesse in siciliano o in qualche dialetto spagnuolo. Del resto, per ripigliare un argomento del Fornaciari (*Studi su Dante*, 157), consideri un po' il L., non gli

Digitized by Google

pare comico il povero Dante che dieci anni dopo la morte di Beatrice si meraviglia che i romei passando per Firenze non si mostrino addolorati e sorpresi di quella morte, e non ne sappiano ancora nulla?

Nè si può accettare la dimostrazione del L. contro la variante *Arabia*. Il L. si piega innanzi all'autorità dei codd. per la lezione *va*, perchè, a parer suo, gli va, e non vuol riconoscerla per *Arabia*? O che sistema di critica è codesto? Esamini prima il L. il valore critico e paleografico di questi mss., e poi giudichi e mandi a piacer suo: ma intanto non ha il diritto di farlo. E vediamo un po' se le sue ragioni bastano a farli escludere *a priori*. Dante nel § 30, volendo farci conoscere in quale ora, giorno, mese ed anno sia morta Beatrice, scrive che « secondo l' usanza d' Italia » ciò avvenne « nella prima ora del nono giorno del mese; e secondo l'usanza di Siria.... nel nono mese dell'anno, perchè il primo mese è ivi Tisrin, il quale a noi è ottobre. E secondo l' usanza nostra.... in quello anno della nostra indizione... » che corrisponde al 1290. Dice il Barbi, col Del Lungo e con altri, che bisogna leggere coi più autorevoli codd. *Arabia* invece di *Italia*, perchè così si ottiene un *nove* anche nel mese, perchè così abbiamo anche *tre* calendari e perchè al calendario italiano si allude più giù con l'usanza nostra, e finalmente perchè non si potrebbe spiegare la sostituzione nei mss. della lezione più difficile, *Arabia*, a quella facile, *Italia*, se questa fosse la genuina. Tutte ragioni che non ammettono replica. Ma il L. replica che tutto questo non val nulla, e che se noi troviamo menzionato il calendario siriano, è un mero sfoggio di erudizione. Ecco Dante abbassato alle umili proporzioni di uno stupido saccentello che dovendo dire, mettiamo, che giorno è oggi, vi fa la grazia di spiegarvelo col calendario russo, sol perchè è riuscito a imparare questa novità. Nelle infinite perifrasi che abbiamo nelle opere di Dante, può citarne una il L. che sia oziosa, disutile, e scema per giunta? Ma perchè poi *l'usanza nostra* dev'essere una cosa, e quella dell'Italia un'altra? Dante ebbe bisogno di ricorrere al lunario siriaco pel *nove* nell'ordine dei mesi, e a quello musulmano pel *nove* nell'ordine dei giorni. E che questo sia fatto apposta per dare al 19 giugno 1290 un significato simbolico, si vede bene, e si vede bene che il 19 giugno 1290 è una data certa, storica e indiscutibile, indizio maggiore della realtà di Beatrice: l'abbia detto soltanto da pochi anni il Del Lungo, o un secolo prima di lui il canonico Dionisi.

Questo ci è parso di dover osservare all'infaticabile vegliardo, senza entrare nella quistione della realtà della *donna gentile*, per non ripetere cose molte volte ridette.

II. Il D' Ovidio prende occasione dallo scritto dell' Appel,

Digitized by Google

esaminato dal Torraca in questa *Rassegna* (pp. 33 sgg.) e dal Morpurgo nel *Boll. d. soc. dantesca* (fasc. 3-4 dell' anno in corso) per tornare su questo sonetto, del quale erasi già occupato una volta in un suo celebre articolo scritto per l'ediz. della *V. N.* fatta da A. d'Ancona. Ma spiegando man mano tutto il sonetto con quella temperanza di giudizio e quella penetrazione che gli è propria, il D' O., dopo alcune interessanti osservazioni intorno all'uso di *gentile*, *viltà*, *noioso* in Dante, viene a una conclusione che noi riferiremo con le stesse sue parole per pigliarci così una piccola parte di quello che l'egregio uomo aveva scritto per la nostra *Rassegna*, la quale per la sua piccola mole spesse volte non può fare così prezioso bottino: « Ho da un pezzo rinunziato al mio antico sospetto che l'ottavo verso suoni « tu avevi raccolte insieme tutte le tue rime » e quindi importi un tassativo accenno alla *V. N.*, o, come dissi, quasi la *ricevuta* di Guido da potersi allegare agli altri documenti che la provano composta poco dopo il 1290; credo che suoni « io avevo bene accolto tutte le tue rime », epperò accenni solo implicitamente alla *V. N.*, ed a quella intesa cordiale da cui essa era stata suscitata certamente qualche anno prima di questo sonetto e del traviamento che esso flagella. Persisto nella mia opinione che il broncio di Guido nascesse dalla intimità di Dante con Forese e con la sua comitiva. Argomento che erompesse prima della tenzone ormai famosa, anzichè per effetto di essa. Credo che alla posizione di Guido rispetto a Dante ben convenisse il diritto e il dovere di ammonirlo. Mi pare evidente che l'ammonizione sia amichevole . . . . . ; ma assevero non potersi sconoscere che un rimprovero è, e la viltà si riferisce o ricollega a qualcosa di ben peggio che un semplice abbattimento doloroso dell'anima travagliata da amore ».

III. G. Melodia tenta una nuova spiegazione del primo son. della *V. N.* Poichè il son. responsivo del Cavalcanti, *Vedesti al mio parere*, alluderebbe appunto alla morte, e Dante dice nel III della *V. N.* che nessuno lo aveva compreso, il M. non accetta che vi sia la nefasta profezia; e, modificando una interpretazione del Lamma e del Bonghi, crede che l' Alighieri volesse alludere al fatto che Beatrice, accortasi una volta dell' amore che quello gli portava, gli corrispondesse a mala pena e dubitosamente, a causa della sua pudicizia e innocenza, e a causa delle iniziate trattative del matrimonio con Simone dei Bardi. E poichè questo matrimonio sarebbe avvenuto poco dopo, giusto il 1283, nel son. è detto che Amore ne dovett' essere molto afflitto, perchè questo amore non avrebbe potuto essere per Dante se non platonico. Il M., pur studiando con diligenza quasi tutto ciò che si è scritto intorno a questo argomento, ci pare che non abbia ben considerato il lato falso e manchevole

Digitized by Google

della sua tesi. Si sarebbe aspettata dunque un'altra specie di corrispondenza amorosa Dante dalla soavissima *Beatrice* o *beatrice*? E dove se ne va tutta la teoria dello *stil nuovo*, dove la tradizione amatoria della poesia del dugento, dove tutta la *Vita Nuova*? Le quali cose non son punto ipotesi della critica, ma realtà palmari.

IV. A. Giannini propone d'intendere nei versi: « Deo! per qual dignitate Così leggiadro questi lo cor have », *leggiadro* per « gaio, allegro, esultante ». La spiegazione è probabile se codesta gaiezza ed esultanza s'intende con certa temperanza: ad ogni modo è più precisa che non quelle di « bello, grazioso » e simili, date da altri.

N. Zingarelli

COMUNICAZIONE.

Bricciche tassesche.

Le fonti della *Gerusalemme* sono or, di nuovo, investigate; ma non più, come un tempo, a scemar la fama di quel poema, bensì a meglio intenderlo nella sua composizione e nella sua natura. Recentemente il Vivaldi (*Sulle fonti d. Gerus. Lib.*, Catanzaro, 1893) portò, con due suoi volumi, tale una messe di ricordi e somiglianze, da sembrare al Solerti (*Giorn. stor.* XXIV, 255 sgg.) non fruttifera nei suoi risultati. Però al Vivaldi va data lode di aver ricercato le fonti della *Gerusalemme* nei poemi cavallereschi del tempo: il che ci rivela un altro aspetto della natura composita di quel poema; di aver posto in atto un'idea mancata del Ciampolini (*Un poema eroico nella prima metà del Cinquec.*, Lucca, 1881, p. 12), col mettere a confronto la *Gerusalemme* con l'*Italia* del Trissino, tutt'e due *liberate;* e, in ultimo, di aver, per la guerra troiana, oltre che di Omero, tenuto conto anche di Ditti e Darete. Il Solerti poi, recò, anche indirettamente, il suo contributo, col pubblicar da un ms. magliab. un indice, che ei ben dice « succinto ma persuasivo e fondamentale. » Ultimo, più preciso e ordinato, il lavoro del Multineddu; del quale ebbi occasione, altra volta, di parlare (cfr. *Rassegna*, pp. 65-71). Attendendo l'opera promessa dal Crescini, non mi par inutile pubblicare qui alcune mie osservazioni su alcuni luoghi della *Gerusalemme*.

Le *armi pietose* per cui si fe' tanta guerra, nessun commentatore par che abbia notato averle il Gioberti (*Studi filologici:* « Machiavelli e Castiglione ») additata nel Machiavelli (*St. fior.*, lib. quinto, ediz. *testina* n. 3, p. 167).

Al terzo vs. del poema, più che il dantesco « *Fece col senno assai e con la spada* », a me sembra che sian da citare questi di Bernardo (*Rime*, Bergamo, 1749; s. 250):

> Che col senno, col core e colla mano
> Tant'opre illustri e gloriose feo.

Digitized by Google

E così del tanto bistrattato gioco di parole (XVI, 40): « *O tu, che porte...* » potrebbesi dar la colpa a quest' altri pur di Bernardo (*Op. cit.*, od. 54, str. 3):

> Tu te ne parti e porti,
> Lasso, di me la maggior parte teco.

La stella, scossa dal manto della notte, potrebbe avere origine da questo vs. di Claudiano (*In prim. cons. Stilich.*, II, 272):

> Ocior *excusso* per nubila sidere tendit.

Il pensier lascivo della str. 31, c. IV, potrebbe esser derivato da un' *Anacreontea* (Bergk, 15, cito la traduz. latina del tempo): « *Pateat tamen mihi pars Cutis pusilla, totum Qua corpus arguatur* »; e da questi vv. del Dolce (*Sacripante*, VI, 16): « Bianca neve è 'l bel collo: e a le mammelle Conforme è 'l latte: tra le quali si vede, La via, che a le secrete parti belle L' occhio trarria: ma il drappo no 'l concede. »

I bei vv. (XVII, 61) sulla virtù (« Ma in cima a l' erto e faticoso colle.. ») paion derivati da un frammento di Simonide (Bergk, 58): « *Est quaedam fama virtutem habitare in rupibus difficilem ascensum habentibus..., Nec vero ommium mortalium oculis aspectabilis est. Cui non sudor animum mordens de intus venerit, non pervenire possit ad summitatem fortitudinis* ».

E veniamo a cose più importanti, a vere e proprie fonti. Fa bene il Vivaldi (*Op. cit.*, I, 55-56) ad afforzar la somiglianza della statua della Vergine, rinchiusa e poi rubata dalla moschea, col Palladio; ma i particolari si hanno nel Trissino, che derivò anch' esso l' idea del Palladio nel suo poema (lib. XXVI). L' incantatore Omargo, che, sapendo la libertà d' Italia dipendere da un « sacello », con la statua della Vergine portato dagli angeli sul monte Laureto da Gerosolima, con incanti fa un muro di ferro attorno al tempio, e lo avvolge di una nebbia e vi pone due mostri a guardia; l' incantatore Omargo, dico, non può non far ricordare d' Ismeno e del suo incanto.

Di Erminia, che veste le armi di Clorinda, citai altra volta (cfr. *Rassegna*, ib.) un precedente in Gradasilea; or qui aggiungo che il modo di vestirle e di sopportarle a stento, deriva dalla Bibbia, dove si parla di David che veste le armi di Saul (*Libro dei Re*, I, XVII, 38-39): « *Et induit Saul David vestimentis suis, et imposuit galeam aeream super caput eius, et vestivit eum lorica. Accinctus ergo David gladio eius super vestem suam, coepit tentare, si armatus posset incedere; non enim habebat consuetudinem* ecc. » Ed è a notare che il pensiero dei due versetti è diviso nelle due strofe del T. (VI, 92-93).

Di Erminia innanzi al campo dei crociati (VI, 104-5), non trovo citato antecedente alcuno. L' illustre A. Conti, recentemente, ha accennato a Properzio, che di fatti è la fonte di questa situazione patetica. Si confrontino i vv. 27-34 di quell' elegia (IV, IV: « *Fabula Tarpeiae* ») con le strofe 103-5 del T. Questa fonte sola, non altra, cred' io potrebbe aggiungersi a quella citata dal poeta stesso (*Lett.*, n. 61); tanto più che Tarpeia ricorda appunto Scilla (vs. 39: « *Quid mirum in patrios Scyllam saevisse capillos....?*). Chè se dovesse aggiungersi quella dei *Reali di Fr.* (cfr. Mult., *Op. cit.*, 77-8), meglio, cred' io, sarebbe citar quella del *Driadeo d' Amore* (III, XXVI sgg.), per non parlar di Medea nelle *Argonautiche* di V. Flacco (VI, 575 sgg.).

Digitized by Google

Per la situazione di Tancredi innanzi al cipresso, d' onde par che gli parli Clorinda (XIII, 41 sgg.), i commentatori citarono Virgilio, Dante e l' Ariosto; il Mult. vi aggiunse, fonte importante, un luogo delle *Metam.* (*Op. cit.*, 144). Ma della bella mutazione, che la voce uscente dall' albero sia proprio quella dell' amata morta, il Vivaldi (II, 74-75) vide la fonte in un' imitazione dantesca del *Quadriregio.* Non bene a parer mio; chè ivi l'amante sa che in quell' albero sia rinchiusa l' anima dell' amata, e solo si diverte a spezzarne un ramoscello, per accertarsene. Nell' egloga *I due Pellegrini* del Tansillo v' è una situazione che potrebbe avere ispirato il T. Ivi, all' amante, che insiem con un amico, vuol, per duolo di aver perduta morta l' amata, impiccarsi a un albero, da questo parla all' improvviso l' amata, e lo distoglie dalla morte (ediz. Flamini, vv. 888 sgg.). Distoglie l' amante dalla morte, parlandogli in modo (vv. 965 sgg.) da far ricordare di Clorinda apparsa in sogno a Tancredi (XII, 92-93). Del modo come Armida attira Rinaldo (57-59), ecco un riscontro, credo, non recato da alcuno. Nel *Sacripante* del Dolce (v, 63 sgg.) una donzella invita Astolfo ad un' isoletta, che è presso Gaeta, ed è il luogo dove abitò Circe, la quale, come ognun sa, lasciò ad Armida in eredità l' arte di trasformare gli uomini. Ora è tenuto da Erina, altra famosa maga:

Astolfo in mare in una picciol barca
Entrò, lassando in ripa il suo destriero,
Perch' el peso de l' arme assai la carca,
De l' arme, c' havea indosso il cavalliero.
L' onda tranquilla il picciol legno varca
E a l' altra ripa lo portò leggiero.
Dove il più bel terreno e 'l più giocondo,
Vide che mai veduto fosse al mondo.
Verdi piani, fioriti ombrosi monti.....

La donzella è sostituita dall' altro mezzo romanzesco della colonna con lettere d' oro. Con ciò non vo' distruggere la evidente somiglianza, già notata da altri, con Astolfo preso da Alcina (Viv. II, 118 sgg., a torto trascurata dal Mult., 157); tanto più che, per la trafila dell' Ariosto, quest' episodio del Boiardo mena a quello di Ruggiero ed Alcina, col quale i critici han voluto sempre confrontar quello di Rinaldo e Armida. Ma dissi altra volta come delle differenze notevoli non sappian rendersi conto, e accennai alla principal fonte di questo episodio. Eccone il confronto promesso.

È risaputo che il richiamo di Rinaldo deriva da quello di Achille nell' *Iliade*, quantunque differenze vi sian, da tutti notate. Ma in Omero il Pelide si era allontanato solo dal campo; Rinaldo, invece, vivea molle vita nell' isola d' Armida. Questo menava direttamente il poeta a ricordarsi di Achille che vivea vita lasciva nell' isola di Sciro. Poichè Teti, per salvar il figlio dalla guerra di Troia, volle condurlo nella imbelle corte del re Licomede (*Achill.* I, 207 sgg.); e infatti, quando Achille dormiva (228-9: « *Ipsa dehinc toto resolutum pectore Achillem — Qui pueris sopor...* »), ve lo trasportò sui delfini, ve lo travestì da donna (317 sgg.) e gli fe' menar vita effeminata con Deidamia, lontano dagli apparecchi per Troia. Fin qui, il giovincello Rinaldo, dormente trasportato sul carro (che sostituisce i delfini) da Armida nell' isola, ed ivi menante vita effeminata (XIV,

Digitized by Google

68 sgg.), non è chi non veda ricordare il giovinetto Achille. Ma la somiglianza cresce.

I Greci desiderano Achille fatale ai Troiani (397 sgg.; 473 sgg.) e Protesilao interroga Calcante dove egli sia, poichè *è fama* non esser nè con Chirone, nè nell' aula di Peleo (504 sgg.). Così i Crociati credono che Rinaldo sia nella reggia di Boemondo (XIV, 29); ma Pietro li distoglie dal seguire *il grido de la fallace opinion volgare*, e li manda al saggio di Ascalona (cfr. i vv. 506-7 dell' *Achill.* con la st. 30 della *Ger.*; lo spirito divino di Calcante, vs. 515, si riverbera su Pietro, st. 31). Questi svela dov' è Rinaldo, raccontando come fu preso da Armida (XIV, 50 sgg.), nel modo stesso, che Calcante svela come Teti rapisse Achille e lo portasse a Sciro (526 sgg.). Si offrono tra' Greci il forte Diomede, che vuol compagno l' astuto Ulisse (538 sgg.); come fra' Crociati si offre Dano (« *di cor fortissimo e di mano* »), a cui si dà compagno Ubaldo (« *uom cauto ed avveduto e scaltro* »), che, nuovo Ulisse, ha visto molti paesi (XIV, 27-28: cfr. « *nos vocat iste labor; neque enim comes ire recusem,* ecc. » con « Esser io chieggio il messaggier che vada; Nè ricuso cammin dubbio o lontano »). A tai messaggi si dà la cura di richiamar Rinaldo, e Guelfo gl' indirizza... (st. 29) come « *conclamant Danai stimulatque Agamemno volentes* » (553). Gli uni e gli altri vanno con una barca ad un' isola (*Achill.* II, 1 sgg.; *Gerus.* XV); sopra una delle quali, in mezzo a un campo, s' innalza l' *eccelsa città* di Licomede (vs. 36), sopra l' altra torreggia (*alta mole*) il palazzo d'Armida (XV, 44). Da questo punto, nell' un poema la guida è Ulisse (vv. 24 sgg.), nell'altro il cauto Ubaldo (st. 49 sgg.). E a Diomede, che dubbioso domanda se con imbelli doni si armerà Achille (vv. 38 sgg.), sorridendo Ulisse dice che quelli con frode glielo daranno (45 sgg.). E lo stesso contrasto che è fra Carlo, che vuole usar le armi, e Ubaldo, che usa dei consigli del saggio. Il quale ricordiamoci che ha dato ai due messi uno *scudo d' adamante*, nel quale dovrà Rinaldo specchiarsi (XIV, 77); così appunto Ulisse ammonisce Diomede di portar dalla nave, oltre ai doni, il « *clipeum... qui pulcher signis auroque asperrimus astat* » (vv. 48-9).

Qui i due crociati incontrano avventure romanzesche, delle quali sono stati recati abbondanti riscontri; pur vo' anch' io recarne qualcuno che mi pare importante. Nel romanzo *Les chevaliers de la Serpente,* della serie di Amadis (cap. XXI; in ALFRED DELVAU, *Collection des romans de Chevalerie* ecc., Paris, 1869), due giovani avvicinandosi alla « Fontana avventurosa », vanno per tre giorni pel bosco incantato, che la cinge. Nel primo giorno hanno che far con cavalieri orgogliosi, nel secondo con « orridi mostri », nel terzo incontrano due donzelle che scherzano in una fonte. I due si fermano ammirati: « *Elles avaient toutes deux un corps blanc comme la neige, plein de courbes adorables et d' inflexions irrésistibles. Leurs longs cheveux blonds inondaient leurs épaules et s' éparpillaient follement, dans un désordre provoquant, sur leurs seins ronds et fermes comme le marbre, qu' ils accusaient au lieu de voiler. Les rayons d' or du soleil levant jouaient amoureusement sur leurs croupes arrondies et faisaient étinceler comme autant de perles les gouttes d' eau dont elles étaient humides.* » Questi due, però, cedet-

Digitized by Google

tero all' invito di quelle, quantunque il prudente Belleris gridasse loro: « *Ce sont des syrènes, prenez garde!* »

Di uccelli che parlano, si cita sol quello delle *Mille e una notte*: io son più fortunato, se posso citare un esempio classico: questo è nell' *Argonautica* di Apollonio Rodio (III, 927-31).

E ritorniamo al raffronto con l' *Achilleide*.

Ulisse e Diomede entrano nella reggia di Licomede, ed espongono i doni nella sala, fra cui sono le armi (II, 145 sgg.). Delle donzelle chi sceglie una cosa, chi un' altra (167 sgg.); ma Achille (178 sgg.):

> At ferus Aeacides, radiantem ut comminus orbem,
> Caelatum pugnas (saevis et forte rubebat
> Bellorum maculis) acclinem conspicit hastae:
> Infremuit torsitque genas.....
> Ut leo, materno cum raptus ab ubere mores
> Accepit pectique iubas hominemque vereri
> Edidicit nullasque rapi nisi iussus in iras,
> *Si semel adverso radiavit lumine ferrum*
> Eiurata fides ecc.

Così appunto accade a Rinaldo, allor che i due gli si scoprono *pomposamente armati* (XVI, 29); e la similitudine del leone, più adatta al caso di Achille, sostituita da quella del destriero (st. 28), non toglie, anzi rafforza la colleganza di tali situazioni (cfr. « *Si semel adverso radiavit lumine ferrum* » con « Quando repente De l'armi il lampo gli occhi suoi percosse »; la tromba, che entra nella similitudine del destriero, si ha vera nell' *Achilleide*, vv. 201-2, « *grande tuba* sic iussus Agyrtes insonuit..). Nè questo è tutto, chè l' imitazione diviene ormai evidentissima, quando Ubaldo si avanza e gli presenta lo scudo admantino, nel quale specchiandosi, Rinaldo arrossisce di sè stesso e si vergogna, riproducendo Achille, che (190-2):

> Ut vero accessit propius luxque aemula vultum
> Reddidit et simili tabem se vidit in auro,
> Horruit erubuitque simul.

E, come Ubaldo (st. 32) *incominciò parlando allora*, rimprocciando Rinaldo che viva in tale ozio, mentre in Asia si guerreggia e lui si aspetta per prender Gerusalemme; così (vv. 192 sgg.): « *tunc acer Ulixes admotus lateri submissa voce* », rimproverando ad Achille che si stia colà, mentre la Grecia tutta lui attende per diroccar le mura di Priamo. Udito questo Achille (« *illius intactae cecidere a pectore vestes* »), piglia le armi e segue i due messi; come Rinaldo (stt. 34 sgg.) « squarciossi i vani fregi e quelle indegne pompe, di servitù misere insegne; ed affrettò il partire ». Si vuole di più? Non credo. E questa derivazione è sfuggita a tutti, perchè il T. l' ha confusa e trasformata con cento altre imitazioni classiche e cavalleresche, che disviano l' attenzione del lettore dall' idea principale; la quale ormai appare spiegata in tutto, come riproducente la liberazione di Achille dalle braccia di Deidamia.

Vero è che il poeta (*Lett.*, n. 60) disse che tal richiamo riproduce quello di Filottete da Lemno, talchè, mordendo all' amo, il Vivaldi (II, 90) e il Mult. (151) pongon tra le fonti anche Quinto Smirneo; ma ognun può veder che la somiglianza è lieve, forse solo nei due ambasciatori che son sempre Ulisse e Diomede. Però il poeta

Digitized by Google

intendea parlar di significato ideale di questo ritorno, perchè quello di Filottete, per mezzo dei punti comuni, che ha con quel dell'*Achilleide*, fondendosi idealmente con quello omerico del Pelide, piglia in ultimo il sopravvento, perchè ognun sa che Achille muore prima di veder espugnata Troia, laddove Filottete è quegli che veramente è a ciò destinato; come appunto accade a Rinaldo. Il quale, in tal modo, possiamo dire che prolunghi nella rappresentanza di Filottete quella primiera di Achille.

L'ultimo splendido episodio del poema, la fuga di Armida, fino alla sua riconciliazione con Rinaldo, Scipione Errico, citato dal Solerti, ci avverte che riproduce « *Abra sconfitta e appunto nel medesimo modo disperata per Lisuart.* » Questo cenno mi piace ancor qui di rilevare, perchè rivela un'ampia fonte di tutto l'episodio tassesco, come si può vedere, scorrendo le avventure di Abra e Lisuarte, attraverso a tre romanzi della serie di *Amadis* (cioè *La Princesse de Trébisonde*, *Buzando-le-nain*, e, in fine, *Zirfée l'enchanteresse*: chap. XXXII). In questo episodio Armida, che dopo tirata la freccia a Rinaldo, se ne pente, riproduce certamente Mensola, che, inseguita da Affrico, dopo di avergli lanciato lo strale, gode che non l'abbia colpito (*Ninfale Fiesolano*, II, XXXVIII sgg.). Il vs. 8° della str. 65 (« E mentre, ella saetta, Amor lei piaga ») deriva forse da Achille Tazio (VIII, XII): « *Ita tunc ambo, in cervam virgo, in virginem Cupido, arcus intenderunt* (*Erotici scriptores*, ediz. Didot, p. 123) ».

ENRICO PROTO.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Lettere inedite di Lodovico Sforza detto il Moro duca di Milano indirizzate agli Anziani della Repubblica di Pisa (Nozze Orlando-Tonietti). — Livorno, Belforte, 1896 (8°, pp. 9). Ediz. di 100 ess.

Sono quattro, in volgare, che il prof. L. Cappelletti estrasse dalle *Lettere agli Anziani*, e che, in numero di trentasette, si conservano nel regio Archivio pisano, del 25 agosto 1495 e del 6 febbraio, 17 marzo, 9 aprile '96, firmate « B. Chalcus ». Riguardano la guerra di Pisa, che il Moro, mandando danaro e promettendo l'aiuto e la protezione sua e della Repubblica di Venezia, incoraggia a resistere contro i Fiorentini, impadronitisi di Buti e di Calci. Naturalmente, hanno solo importanza storica, ma formano anche un ottimo commento a quei celebri sonetti, co' quali il Pistoia, portavoce di Lodovico, instigava i Pisani a vender cara la loro libertà.

ENRICO FILIPPINI. — *A proposito di una recente pubblicazione folklorica.* Estr. dal *Rinascimento* di Foggia, fasc. 21-22, 1-16 aprile 1896 (8°, pp. 10).

Il F. compie qui uno studio comparativo, iniziato già nella *Vita sannitica* di Benevento, su i *Canti popolari di Rossano e Corigliano calabro*, editi dal De Simone-Brouwer (v. *Rassegna*, p. 31). A proposito di quanto su di questi *Canti* era stato asserito nella *Rassegna*

Digitized by Google

del D' Ancona (IV, 38), che essi sembravano del tutto nuovi, il F. cerca dimostrare che qualcuno di quei motivi e di quei versi si riscontra nelle Raccolte del Casetti-Imbriani e di altri.

ALESSANDRO CHIAPPELLI. — *Della Vita di Filippo Brunelleschi attribuita ad Antonio Manetti con un nuovo frammento di essa tratto da un cod. pistoiese del sec. XVI* (Estr. dall' *Arch. stor. ital.* S. V, XVII). — Firenze, Cellini, 1896 (8°, pp. 40).

Dell' anonima *Vita* del Brunellesco, che sinora era nota unicamente per il cod. Strozz.-Maglb. II. II, 325, e che per essere stata trascritta, con la *Novella del Grasso legnaiuolo* e con un trattatello su gli *Uomini singolari in Firenze dal MCCC in poi*, da Antonio Manetti, fu dal Milanesi (*Operette istoriche di A. M.*, Firenze, Le Monnier, 1887), insieme alle altre due prose, attribuita a quest' ultimo; il C. ha ora ritrovato, per la sola seconda parte, un nuovo ms., pistoiese, del sec. XVI, che non deriva dal maglb., ma ne differisce per « notevoli varianti », « per una lezione più accettabile e chiara » e « perchè contiene in fine una parte che nel maglb. manca ». Come per la *Novella* il Barbi (*A. M. e la nov. del Gr. Legn.*, Firenze, 1893) e per il trattatello il De Fabriczy (*F. Brunelleschi*, Stuttgart, 1892), per la *Vita* ora il C. sostiene che non sia fatica del Manetti, il quale di tutte codeste operette non fu che il semplice trascrittore. In conferma di ciò, alle cattive lezioni arrecate dal Barbi a mostrare che il copista della *Vita*, cioè il Manetti, non potè esserne l' autore (*coloro* per *del coro*, *della tutta coperta* per *della sua c.* ecc.) il C., confrontando il testo maglb. col pistojese, aggiunge queste altre: *lunghe* per *leghi*, *trovate* per *trovare*, *agi* per *hoggi* ecc. ecc. Tutti gli argomenti in sostegno della sua tesi, rinforza poi con questo molto convincente: che il biografo del Brunellesco non può essere il Manetti, perchè quando quegli nel 1435, come si legge nella *Vita*, fu eletto dalla Signoria di Firenze, con altri quattro cittadini, per edificare la rocca di Vico Pisano, il secondo, nato nel 1423, aveva appena dodici anni. Il C. ripubblica « questa nuova parte dell' anonima biografia », abbastanza lunga (pp. 14-40), e che, riguardante l' edificazione di parte della chiesa di S. Spirito, fu adoperata e ampliata dal Vasari, nella « persuasione di offrire ai lettori alcune altre belle ed efficaci pagine di schietta prosa italiana ».

VINCENZO RUSSO. — *Un nuovo disegno del Purgatorio dantesco.* — Catania, Tip. Sicula, 1895 (8°, pp. 58); con 2 tavole.

Tralasciando particolari più minuti, due affermazioni sono principalmente notevoli in questo studio: la prima che setti cerchi del Purgatorio sieno un perfetto cilindro; la seconda che tutto questo cilindro si trovi nella sfera del fuoco. Il R. cerca di confortare queste conclusioni con molte prove, e per la seconda specialmente invoca la testimonianza di parecchi dotti medioevali. Ma, francamente, il R. non ci ha persuasi. Una mole che abbia la base cilindrica, poi una specie di soprabbase con l' inclinazione di oltre 45 gradi,

Digitized by Google

e disopra un cilindro immenso che quasi tocca il cielo della luna, non è più una montagna, ma una colonna bella e buona: e in Dante non si trova nessun accenno a questa colonna. Di più, se i sette cerchi fossero addirittura in linea perpendicolare, quale maggiore agevolezza vi sarebbe rispetto all' Antipurgatorio? Le scale dritte? Ma se son tutte perpendicolari, mi pare che la salita non possa essere che uguale sempre e non sempre più facile, anzi non basterebbero i soli piedi. Che se la facilità dovesse provenire solo del minor peso dei peccati, l' allegoria distruggerebbe la verisimiglianza. - E' vero che non potendovi essere perturbazioni atmosferiche oltre la prima cornice, bisogna che la montagna si levi molto in alto, ma non vi è nessun elemento certo per affermare che secondo Dante questa tranquillità siavi solo nella sfera del fuoco. D' altra parte i versi del Par. I: « Parvemi tanto allor del ciel acceso Dalla fiamma del sol che pioggia o fiume Lago non fece mai tanto disteso », non possono alludere che alla sfera del fuoco: questa è la prima tappa del viaggio aereo, e non una sosta prima di arrivar nella luna, perchè, come si sa, la salita da una sfera ad un'altra è istantanea.

Isidoro Del Lungo. — *La moralità della storia fiorentina nella storia d' Italia*, discorso. — Firenze, Barbera, 1896 (8°, pp. 20).

L' A. si propone evidentemente di dare le linee generali della storia di Firenze come una guida e una norma per l'insegnamento, e di collegare questa storia particolare alla generale della nazione. Il D. L. mostra come lo sviluppo della libertà popolare in Firenze abbia fatto sempre questa città, oltre che più attiva e gloriosa, anche meno serva così della signoria paesana dei Medici, come della dinastia straniera dopo il 1737, e anche meno agitata dal movimento rivoluzionario francese; e come essa fosse il centro del rinnovamento nazionale per opera della lingua, delle tradizioni gloriose della cultura e della libertà, così come Torino fu il centro dell' azione diplomatica e militare.

Pio Ferrieri. — *Guida allo studio critico della Letteratura.* — Torino, Paravia, 1896 (8°, pp. 496).

Questa *Guida*, la quale vide la prima volta la luce nell' 82 ed uscì corretta ed aumentata in una seconda edizione nell' 85, viene ora fuori, per la terza volta, quasi intieramente corretta. La correzione è un vero rifacimento, opera di eliminazione e di integrazione, ora di rettifiche, ora di ritocchi, ora di più ampio svolgimento. È accresciuta la parte bibliografica; sono trattati con maggiore larghezza argomenti delicati attinenti alla teorica dell' arte, al rifiorimento recente delle idee estetiche; è data a tutte le parti della trattazione una misura più giusta e proporzionata. Il libro rifatto pervade sempre il regno dell' estetica, della critica e della filologia traendo il maggior profitto dalle nuove indagini, e tenendo sempre più presente lo scopo d' infondere nei giovani il sentimento e la coscienza dell' arte grande e vera, di maturare l'intelletto di essi, addestrandolo alla meditazione e discussione dei principii e dei pro-

Digitized by Google

blemi e alla interpetrazione e disamina critica dei capolavori. Il libro corretto è pur sempre la rettorica moderna sostituita alla rettorica antica; il tentativo di far discendere la critica moderna dalle alte regioni dei capiscuola nella coltura comune degli studiosi e degli insegnanti. Questo tentativo del F. di rattemprare la scuola a vita novella, d'invogliare i giovani allo studio largo e geniale della letteratura, va sommamente lodato.

NOTIZIE.

*** Nell'ultimo fasc. (XX, 2-3) della *Zeitschrift f. rom. Phil.* pubblicata dal Gröber, notiamo: V. FINZI, *Di un inedito poema sincrono sull'assedio di Lucca dell'anno 1430* (è intitolato « La Guerra dei Fiorentini et assedio della città di Lucca e sua liberazione fatta da Niccolò Piccinino descritta in ottava rima da autore anonimo, in 6 canti); e una recensione del RENIER della *Vita di T. Tasso* del Solerti.

*** ALESSANDRO LUZIO e RODOLFO RENIER, continuando ad illustrare la loro prediletta marchesana estense, han pubblicato, in continuazione, nella *N. Antologia* del 1 giugno e 15 luglio, dei notevoli articoli su *Il lusso d'Isabella d'Este marchesa di Mantova*, intitolati: « I. Il guardaroba d'I. d'E. » e « II-III. Gioielli e Gemme ».

*** Nella *Rassegna nazionale* (1° luglio '95) un articolo di VINCENZO DI GIOVANNI su *Le Memorie del Monastero di S. Maria del Bosco di don Olimpio da Giuliana e le « Correzioni » di T. Tasso*, a proposito della lettura di Alfonso Miola (*Atti* dell'Ac. Pontaniana, XXV, 1895); uno riassuntivo di ETTORE VERGA su *Gli studi sulla letteratura italiana di Pierre da Nolhac*; e gli *Anniversarii manzoniani*, in continuazione (1° agosto '95), di PAOLO BELLEZZA.

*** Agli studiosi della lirica del quattrocento segnaliamo un articolo di ERNESTO LAMMA, in continuazione, nell'*Ateneo veneto* (gen. febb. '96), su *Diomede Guidalotti e il « Tyrocinio delle cose volgari »*.

*** Nuovi libri inviati alla *Rassegna*, de' quali si darà conto nei prossimi fascicoli: *Miscellanea per le nozze Biadego-Bernardinelli*, Verona, Franchini, 1896; *Aggiunta ai proverbi e modi proverbiali nelle parlate venete raccolti nell' ediz. trevisana del 1882*, Lonigo, Gaspari, 1896; P. SGULMERO, *L' arco dei Gavi rappresentato a Padova da Michele Sanmicheli*, Verona, Civelli, 1896; *Documenti sull' antico sigillo di Verona*, ibid.; G. L. PATUZZI, *Il paese della felicità: appunti*, Verona, Franchini, 1896 (tutt' e quattro pubblicazioni per le nozze Biadego-Bernardinelli); A. DE GENNARO FERRIGNI, *Nella commemorazione di G. Leopardi in Fuorigrotta il dì XIV di giugno MDCCCXCVI*, Napoli, Priore, 1896; D. BASSI, *I manoscritti milanesi delle Satire latine di O. Settano*, con un'appendice contenente due sonetti del medesimo (estr. dal *Bull. sen. di st. p.* III, Siena, 1896; V. REFORGIATO, *Gli epigrammi di Giano Pannonio*, Catania, Tip. Monaco e Mollica, 1896; F. LO PARCO, *L'elegia 'Ad Luciam' di A. G. Parrasio e il Bruto Minore di G. Leopardi*, Ariano, Tip. Appulo-Irpina, 1896 (cent. 70); M. MANDALARI, *Il volgar calabrese nel sec. XIV* (Estr. della *Riv. stor. calabrese*, fascc. XXIX-XXX); G. MORONCINI, *Sulla Cristiade di M. G. Vida*, Trani, Vecchi, 1896 (L. 1, 50); K. VOLLMÖLLER, *Ueber Plan und Einrichtung des romanischen Jahresberichtes*, Erlangen, Junge, 1896.

E. PÈRCOPO *direttore responsabile*.

NAPOLI — Stab. Tip. Pierro e Veraldi nell' Istituto Casanova

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO E NICOLA ZINGARELLI

Esce una volta al mese. Prezzo annuo L. 5. Agosto 1896.

Per l' estero aggiungere cent. 60.

AN. I. Direzione e Amministrazione: Napoli, via Amedeo, 80 NUM. 8.

SOMMARIO: Recensioni. E. BELLON, *De Sannazarii vita et operibus;* G. MORONCINI, *Sulla « Cristiade » di M. G. Vida* (E. Pèrcopo). — M. SCHERILLO, *Alcuni capitoli della biografia di Dante* (N. Zingarelli). — Comunicazione. N. VACCALUZZO: *Ancora la rimenata di Guido: il verbo « ricogliere » in Dante.* — Bollettino bibliografico (De Gennaro-Ferrigni, Lo Parco, Reforgiato, Bassi). — Notizie.

I. E. BELLON. — *De Sannazarii vita et operibus.* — Parisiis, Typis J. Mersch, 1895 (8°, pp. 170).

II. GAETANO MORONCINI. — *Sulla « Cristiade » di M. G. Vida.* — Trani, Vecchi, 1896 (8°, pp. 129).

I. Non intendiamo qual ragione abbia indotto il sign. E. Bellon a scegliere per tema della sua tesi dottorale un soggetto così ampio e così poco adatto a svolgersi lontano dall'Italia. Che senza nuovi studi e ricerche la sua pubblicazione sarebbe riuscita affatto inutile per la scienza, era da aspettarselo; ma a noi duole di dover confessare che, anche come riassunto di tutti gli studi fatti sinora sul S., il libro del B. vale assai poco. Diviso in nove capitoli, uno sulla vita, gli altri sulle opere, e spezzettati questi in mille paragrafetti, esso è risultato, nè più nè meno, che un lavoruccio di scuola, prolisso, disordinato, e con non pochi errori, ripetizioni e dimenticanze. È vero che egli conosce (le cita almeno) quasi tutte le pubblicazioni sannazariane, sino alla *Prima imitazione dell'Arcadia* (Napoli, 1894) di chi scrive; ma è pur vero che non sempre se n'è saputo giovare. Ecco. A p. 6 dà con tutta sicurezza il titolo di traditore al Pontano (« istum patriae proditorem »), mentre l'accusa del Guicciardini è sinora tutt'altro che provata. — A p. 8 fa contemporaneo alle lezioni che il S. ebbe, adolescente, dal Pontano, l'amore per la Carmosina, che dall'*Arcadia* apparisce della puerizia di lui, quindi certo anteriore. A p. 11 ripete la fantasticheria di alcuni commentatori, a spiegazione del viaggio allegorico dell'*Arcadia*, che in questa (pe' moderni studiosi è la valle picentina di San Cipriano) il S. volesse rap-

Digitized by Google

presentare la Francia: ed il B., naturalmente, ve lo fa andare dopo la morte della madre, cioè verso il 1478, e ritornare poi a Napoli, « magnis itineribus ». — A p. 13, altro vecchio errore che, per la conoscenza ch' egli ha della *Relazione* del Croce sul concorso Tenore (Napoli, 1894), non avrebbe dovuto ripetere. Il S. non fece le sue *prime armi*, come crede il B., durante l' infelice campagna del Duca di Calabria contro Sisto IV, nel 1482, quando condottiero di costui era Roberto Malatesta; sì bene in quella che lo stesso Duca, con ben diverso risultato, combattè contro Innocenzo VIII, nel 1485-86, capitan generale del papa un altro Roberto, il Sanseverino. Errore grosso, in cui cadde anche lo Scherillo (*Introd.* all' *Arcadia* del S., Torino, 1888, p. XIX), e che un'attenta lettura dell' elegia prima del libro II, fonte di questa notizia, avrebbe senza dubbio evitato: perchè nella elegia gli Aragonesi appariscon vincitori e il capitano de' pontificii schernito; mentre la battaglia di Campomorto (1482) fu pei Napoletani una terribile disfatta, e pel Malatesta un trionfo. — Avendo fatte le sue prime armi nel 1482, non potè, dunque, prender parte alla guerra d'Otranto, del 1480-81, come, coi vecchi biografi, ripete il B. (p. 12). e come asseriscono gli apocrifi *Successi dell'armata turchesca* (v. le *Rime* del Chariteo, I, CXXXI). — A p. 16 continua a credere, con alcuni, che il dono della villa di Mergellina, fattogli da Federigo, riuscisse al poeta tanto poco gradito che questi, indignato, ne scrivesse il famoso epigramma acro dolce; mentre (e lo si vedrà meglio dal testo originale della donazione che pubblicherò, fra non molto, nella mia biografia del S.) il donativo era veramente regale; chè la villa di Mergellina era stata sino allora residenza prediletta di don Federigo, ed il S. non era tanto superbo da credere indegno di sè quello ch'era stato degno del suo signore: di fatti l'abbellì con una torre e una chiesetta, e vi dimorò fino alla morte. Il vs. « Fecisti vatem, nunc facis agricolam », per chi conosce il temperamento idillico di Sincero, suona, dunque, riconoscenza e gratitudine, non sdegno. — A p. 21 ritorna la storiella narrata dal Giovio che il S. si rallegrasse della morte del principe d'Oranges che gli aveva devastata la villa di Mergellina nel 1528; mentre Jacopo morì tre mesi e nove giorni prima (24 aprile) dell'Oranges, ucciso a Gavinana (2 agosto). — A p. 69, discorrendo, degl'imitatori napoletani del S., riassume, sulle egloghe di P. J. de Jennaro, solo quanto ne aveva scritto lo Scherillo che ne conobbe soltanto alcune, e mostra quindi d' ignorare che quelle pastorali sieno già state studiate e pubblicate integralmente nella mia *Prima imitazione dell'Arcadia*, ch'egli cita poco prima. — A p. 75, sulla prima ediz. dell'*Arcadia* dimentica quel che ne scrisse il Menghini, riassunto da me nel cit. studio (p. 28). — A p. 87, a proposito della vita del S. in Francia, avrebbe ben potuto, come francese, benchè nessun dei biografi vi accenni,

Digitized by Google

riconoscere nella città che gl' inspirò l' *Hymnus ad divum Nazarium* (*Epigram.* II, LVIII), il Saint-Nazaire che sta all' imboccatura della Loira, sul lido dell'Atlantico. — A p. 144, pur ricordando lo studio del Torraca sui *Gliommeri* sannazariani (*Gior. stor.* IV), ove alcuni di questi furon pubblicati, finisce col crederli irrimediabilmente perduti, e, giudicandoli non già dei monologhi lirici, com' è provato che fossero, ma delle farse molto simili alle vecchie atellane, li accosta, senz' altro, alla *Farsa* che il S. scrisse per la presa di Granata (1492). E mentre dimentica affatto le altre farse sannazariane pubblicate dal Torraca (*Stud. di st. lett. nap.*, 417, *Teatro ital. dei secc. XIII, XIV, XV*, 323), e appena fa un cenno fugace, a p. 150, nella *Conclusio*, delle *Rime*, di cui le politiche e storiche almeno dovevano attirare la sua attenzione, ci regala nell' *Appendice* un minuzioso quanto poco opportuno parallelo fra il S. e Lorenzo de' Medici ed il Poliziano.

II. Tutt'altro studio è invece quello che il dott. G. Moroncini ha dedicato (anch'esso, pare, pel suo dottorato in lettere) alla *Cristiade* del Vida, del cui *Bombice* ha pur testè dato un saggio di versione poetica (Trani, Vecchi, 1896). Bene organizzato e ordinato, ben pensato e scritto, esso trova buona ragione di essere nel discorde parere dei critici sulla maggiore opera poetica di Marco Girolamo. Descritto il convento di S. Silvestro a Frascati, sur « una delle più alte cime del giogo tusculano », del quale il V. fu priore, il M. comincia col ricercare l' occasione del poema, che fu data principalmente da Leon X per secondare la corrente letterario-religiosa che richiedeva un grande poema classico pel più grande avvenimento del cristianesimo; e per sviare le idee eretiche che allora prendevano piede in Italia. Che questa non fosse veramente in quella piena decadenza religiosa che apparve al Gregorovius, il M. tenta di mostrare; di modo che, secondo lui, nella fede è da ricercare una delle cause esteriori che produssero quell' epopea. Dati, poi, alcuni cenni biografici sul V. per poter meglio intendere « l' indole dello scrittore », esamina la contenenza del poema, le sue fonti, cioè i libri sacri, e i poemi classici e neo-classici, coi quali la *Cristiade* ha strettissimi rapporti, ed in ispecie quello di Virgilio (di cui il V. fu fanatico adoratore), il *De partu Virginis* del Sannazaro e il *De triumpho Christi* di Macario Muzio, di Camerino (Venezia, 1499); il quale ultimo, precedente di molti anni il napoletano ed il cremonese, ha molti punti di contatto con la *Cristiade* ed in ispecie nel non aver adoperati personaggi o episodii mitologici, come il Sannazaro. Adattando al poema del V. « i canoni fondamentali che la critica odierna ha sancito circa la natura e la materia della poesia epica » (Zumbini, *Studi di lett. str.*, 104), il M. dimostra ch' esso è veramente epico e perfetto, come non è sembrato a taluni, per-

Digitized by Google

chè il V. seppe perfettamente umanizzare gli elementi divini della sua favola, sviluppare psicologicamente gli umani, ed intrecciare agli storici i fantastici. A questi seguono altri capitoli: sulle critiche fatte al poema da J. Le Fèvre-Deumier, al cui leggiero e frivolo studio sul V. il M., citandolo nella sua prima ediz. (la seconda, *Celebrités italiennes*, Paris, Didot, 1894, non dev' essere molto diversa), ha il torto di dare soverchia importanza, e dal Canello, le cui osservazioni sono pure esagerate; sulle similitudini, eccessive e talvolta improprie, strane e sconvenienti; sulla forma preponderantemente virgiliana; sulle imitazioni fattene dal Tasso nel IV della *Gerusalemme* e probabilmente dal Klopstoch nella *Messiade* e sull' influsso esercitato sul *Jesus Puer* del Ceva. E qui, prima di finire, non sarebbe stato inutile un capitolo sulle traduzioni della *Cristiade* in italiano e nelle altre lingue moderne.

In generale il M. si mostra ben informato della letteratura del suo argomento e del tempo: qua e là avrebbe fatto bene ad approfondire meglio studii e ricerche. Fondarsi sulle pagine dell' Audin (*Histoire de Léon X*, Paris, 1849) per provare la fede religiosa di quel papa, è per lo meno ingenuo: ci sono contro, per non parlare delle satire di Pasquino, mille testimonianze di contemporanei. Il Sannazaro non fu « poeta di corte » di Leon X (p. 14): il rancore del poeta contro di lui sorse perchè il papa si lasciò persuadere ad annullare il matrimonio tra Alfonso Castriota e Cassandra Marchese, di cui Sincero s' era fatto paladino. Troppo poco quel che e' dice degli eretici sotto il pontificato di Giovanni de' Medici (p. 15); come troppo deboli le ragioni arrecate contro la sentenza del Gregorovius che il secolo di Leon X fosse decadente in religione: pochi esempi di persone pie contro l' infinito numero degl' impaganiti fino a' capelli o indifferenti, ed i tre o quattro poemi religiosi in lingua latina, di fronte a tutta l'arte pagana del Rinascimento, che dicono? Non è esatto affermare che non si possa « assodare il tempo » in cui furono scritte le poesie, edite a Bologna il 1504 nelle *Collettanee* (non *Miscellanee*, come ha il M., pp. 26-27) per la morte di Serafino Aquilano; perchè questa avvenne nell' agosto 1500; nè che le *Coriciane* siano « libro difficilissimo a trovarsi », perchè è, fra i rari, della nostra Biblioteca Nazionale, nè che fossero composte per « Giacomo », sì bene per Giovanni Goritz. A proposito dei rapporti fra la *Cristiade* e il *De partu Virginis*, era bene rammentare che primo titolo di quest' ultimo era appunto quello assunto poi dal V., come si ricava dalla lettera dal Bembo al Sannazaro, già rilevata dal Crispo, del 24 aprile 1524 (*Opere*, Padova, 1723, p. 459): « di grazia fateci oggimai partecipi della vostra reverenda *Cristeide*, fuori mandandola ». In fine, per l' influenza esercitata dal V. su coloro che in seguito cantarono quell' istesso sog-

Digitized by Google

getto, si sarebbe potuto ricordare, con frutto, la *Christiade di Francesco Sovaro napolitano*, stampata, quattro anni dopo il poema latino, « in Napoli per Mathio Cancer..... a dì 4 de marzo de l'anno del Signor 1539 », la cui sola prima parte (unica pubblicata) contiene cinquantatrè rozzissimi canti in terza rima. È imitazione, riduzione, parafrasi o semplice derivazione del poema vidiano? Il M., se non ha a sdegno codesta specie di studii, potrebbe con poca fatica farcelo sapere.

E PÈRCOPO.

MICHELE SCHERILLO. — *Alcuni capitoli della biografia di Dante.* — Torino, Loescher, 1896 (8°, pp. XX-529).

L'A. ristampa alcuni saggi pubblicati prima, ed altri nuovi aggiunge, ma il libro può dirsi veramente nuovo perchè anche i primi sono in molte parti rifatti. I capitoli sono: L'anno della nascita, La madre e la matrigna, Il nome di Dante, Il cognome Alighieri, Geri del Bello, Brunetto Latini, I primi versi (al quale segue una lunga nota « perchè D. salva Salomone »), La morte di Beatrice, I giganti nella Commedia, I primi studi. Sebbene lo S. mostri nella prefazione la tendenza ad accogliere la tradizione, e la fiducia che essa risulti più attendibile che le ipotesi posteriori, pure egli non è disposto ad accettare alcuna conclusione senza il più largo e minuto esame. Così, p. es, nega fede al Boccaccio che la sposa di Cacciaguida fosse degli *Aldighieri* di Ferrara, con tutta la buona disposizione verso di lui e certa bonaria diffidenza verso i suoi critici, dei quali dice con molta arguzia: « Ed è un fatto che il *Decamerone* non l'hanno scritto, ma in una prosa ben più modesta e con un'aria di scrittori seri, di fandonie non ne hanno sballate poche ». Nel cap. I l'A. cerca di provare che Alighiero sia rimasto in Firenze dopo Montaperti, e riesce ben persuasiva la testimonianza del Villani che in Firenze fossero molti guelfi. Ma quando egli vuol cercare altre prove nell'oscurità del padre di D., non convince. Certo, D. parlando a Farinata dei suoi *maggiori*, e attribuendogli sorpresa e sdegno, non avrebbe fatto una bella figura presso i suoi cittadini, ai quali fosse noto il nessun conto della casa Alighieri! Il silenzio per il padre si può spiegare col poco tempo di convivenza, forse anche col fatto del secondo matrimonio, oltre all'abituale riserbo di parlare delle cose di famiglia. Delle *fosse* cui allude Forese nel son., noi veramente non sappiamo nulla. La figura di D. così splendida lascia quasi nell'ombra quella dei suoi congiunti. Ad ogni modo, risulta chiaramente che il tempo della nascita è quello accettato dalla tradizione. Il cap. II mette in sodo definitivamente, con molta sagacia, lo stato della famiglia paterna di D., e rende più che verisimile

Digitized by Google

l'ipotesi ch'ei perdesse la madre prima di conoscerla, forse ancora in culla, se non nel tempo stesso che venne al mondo; e che non potesse lodarsi della madrigna. Lo S. mette in relazione Purg. 24, 108: « Quasi bramosi fantolini e vani ecc. » con una stanza della canz. « Si come l'arbres » di Aimeric de Pegulhan: « E nous en cal quan mi vezetz morir, Abans o faitz de mi tot atressi Cum del enfan c'ab un maraboti Fai hom del plor laissar e departir, ecc. ». La similitudine del poeta provenzale ci rappresenta uno che avendo dato una monetina al bambino, gliela ritolga, e il bambino passa dalla gioia al pianto. Ma veramente non esiste codesta relazione. Forse un accenno più preciso si trova in Purg. 27, 44: « indi sorrise Come al fanciul si fa che è vinto al pome »; tanto più che qui rientriamo nel linguaggio amoroso, essendochè quel pomo al quale è vinto D., era il godimento dell'aspetto di Beatrice. — Ben ravvicinato qui il culto della Vergine con le tradizioni poetiche medioevali. C'è un piccolo trascorso nel citare un passo del Missirini, p. 38: il quale non scrisse « la vera e migliore opera de'filosofanti », ma « sposa », conforme al Boccaccio. — Cap. III, v. *Rassegna crit.* n. 3 (1). Definitiva la ricerca sul cognome di D., in latino *Alagherii*, in volgare *Alighieri*. — Cap. III. Lo S. fa risalire all'Ubaldini la svista che Geri del Bello fosse padre di Dante. Non era inutile notare che Vincenzio Buonanni aveva stampato il *Discorso sopra la prima Cantica del divinissimo theologo Dante d'Alighieri del Bello*, Fiorenza, Sermartelli, 1572, dove sosteneva che il casato di D. fosse *Del Bello* (pp. 2 e 184). — Ben spiegato il sentimento pietoso di D. presso il disgraziato Geri del Bello, non come un rimorso della vendetta non compiuta, ma per quella stessa pietà che invade l'animo del poeta per gli altri spiriti di questa bolgia, pur apparendo quella agli occhi suoi, per la consuetudine de'tempi, non così abominevole come farebbe nella società moderna. Del resto, questo capitolo è del massimo interesse, per l'analisi minutissima, serena ed amabile dell'animo

(1) A pag. 50 n. e p. 127 n., a proposito del *Ser Durante* autore del *Fiore*, lo S. è propenso ad accogliere l'opinione del Renier, contro il D'Ancona e il Gaspary, che fosse un nome fittizio. Anche il Gorra (in Mazzatinti, *Inv. dei mss. ital. delle Bibl. di Fr.*, III, 431) è di questo avviso. Ma mi pare improbabile. In primo luogo, se tutte le idee astratte sono personificate nel *Fiore*, esse non hanno che vedere col nome dell'autore: sono forse pseudonimi quelli di Guillaume de Lorris e di Jean de Meung? È pur certo che il poeta si chiama Ser Durante, e che questo è il titolo che si dava ai notai; nè vale che l'allegorico *Malabocca* sia chiamato *ser* nel son. 26. Qui Malabocca è detto *ser* per ischerno, e con allusione alla sua rigidezza e autorità: « e la gola ha tagliata ser Malabocca per disavventura ». Infine, se l'A. si chiama sempre non altrimenti che l'*Amante*, che necessità c'era che si cambiasse qualche volta in Durante, come fosse un altro personaggio? Che poi l'amante sia costante, questo non vuol dir nulla, perchè egli ha anche molte altre qualità. Nè mai s'è detto *durante*, *duranza*, per *costante* ecc.! E quali esempi abbiamo di pseudonimi di autori nel tempo?

Digitized by Google

di D., che per natura buono e delicato, imparò anche dagli scrittori e dalle sacre carte la dottri a del perdono, ma visse in epoca di sangue e di corrucci. — Nel cap. IV buonissima la dimostrazione che Brunetto non fosse il maestro di D., che « maestro » va inteso in senso generico, che non v'è contraddizione fra la lode dell'*Inf.* e il biasimo del *De vulg. eloq.* Specialmente riuscita quella che in *Conv.* I, 11 dove si parla contro coloro che « commendano lo volgare altrui », non si alluda nè a Brunetto nè ad altri, sibbene si parli soltanto di coloro che, pur non scrivendo nulla, lodano il volgare altrui e disprezzano il proprio, per invidia, viltà ecc. A conforto è esaminato un passo di Cicerone, *De fin.*, che ha inspirato il dantesco, ma forse era meglio insistere su questo, che in tutto quel luogo D. non fa che confermare larghissimamente l' osservazione dello S. Sul quesito perchè D. non presentasse Virgilio a Brunetto, lo S. risponde che la ragione è letteraria, non avendo Brunetto avuto conoscenza delle opere di Virgilio, e « nessuna intimità di spirito con lui ». E se lo presenta a Forese è come per dirgli: Guarda che cosa mi ha fruttato l'amicizia di Virgilio, pel quale voialtri mi canzonavate! Del resto lo presenta sempre con difficoltà, persino a Stazio. Ma veramente in questo episodio di Stazio abbiamo una magnifica preparazione artistica alla scena della sorpresa. Per Forese può ben essere l'ipotesi dello S.; ma per Brunetto e per gli altri casi, che son tutti, meno uno, nell' Inf., è più probabile che la spiegazione stia nella ragione che quei peccatori non possano conoscere Virgilio, che è simbolo di tutte le virtù cardinali, allo stesso modo che non possono vedere l'aspetto della divinità, e Virgilio stesso già molto stupito della visita di Beatrice (Inf. 2), non può vedere la Beatrice in tutta la sua gloria. Si consideri come si accenni a Dio dai dannati, con quali circonlocuzioni e con quali colori. Senza bisogno adunque di insistere molto sul silenzio di D., che sarebbe un dargli un significato molto riposto, che ha quasi l'aspetto di un indovinello, lo S. ha saputo raccogliere ottimi argomenti per dimostrare che il Latini fu più un uomo politico che un letterato ed un artista nel senso moderno, e che però nell'Inf. l'episodio ha un significato propriamente politico.

Nel cap. « I primi versi » raccosta felicemente il sogno del son. *A ciascun' alma presa* a una leggenda narrata da Sant' Isidoro e riferita nel *Trésor*. Accoglie dubitosamente la tradizione che Dante da Maiano rispondesse a codesto son., perchè non può ammettere che gli rispondesse anche Cino. Fa l' ipotesi che potesse aver risposto anche Guido Orlandi, noto accattabrighe. Tutto il cap. è diretto a descrivere l'ambiente poetico della giovinezza di D.; e mostra quindi l' efficacia dei rimatori provenzali e italiani su Dante. Vi sono delle pagine molto

Digitized by Google

ben riuscite e interessanti, sebbene nell'insieme, come un capitolo di storia letteraria, credo che lo stesso A. lo stimi suscettivo di maggior ampiezza e ricchezza: ad ogni modo egli ha il merito di aver ordinata e disposta la materia meglio che non avessero fatto i suoi predecessori, compresi il Galvani e il Nannucci. I quali, di certo, non avevan punto pensato a quel tesoro di ispirazioni bibliche che lo S. ha qui raccolto e conciliato con quello poetico medioevale.

Nel cap. « La morte di Beatrice » lo S., rigettate tutte le spiegazioni e congetture altrui sulla strofa della canz. I della *V. N.*, coi celebri versi: « E che dirà nell'Inferno ai malnati « Io vidi la speranza dei beati », insiste nella ipotesi, già da lui sostenuta, che cioè questi due versi sieno interpolati da D. più tardi, come una profezia fatta dopo, quando ebbe già un'idea informe del poema. Naturalmente, lo S. sa che questo è un partito disperato; e intanto, avendo egli vittoriosamente dimostrato l'assurdo che D. prima ancora della morte di Beatrice pensasse alla *Commedia*, dove Beatrice è morta e glorificata, appare sempre meno difficile l'ipotesi del D'Ancona, alla quale ostacolo maggiore non resta se non codesta condanna che D. si sarebbe fatta dare da Dio solennemente: il che poi ad ogni modo non è un gran male, perchè se D. lo scriveva, sapeva bene che non era poi così, e che egli in tutti i casi non faceva che dirsi umilmente un tizzone d'inferno, come sentiamo dire tante volte a tutti gli spigolistri di questo mondo, e non solo ai buoni e timorati figliuoli, ma mondanetti, come era D.

Il cap. dei « Giganti » non è veramente estraneo a questo volume della giovinezza di D., perchè quasi prepara il lettore a quello dei suoi primi studi: d'altra parte è un altro bellissimo capitolo, che per esser già piaciuto una volta a tutti quanti, non piacerà meno ora con quella sua erudizione moltiplice, e con quel discorso che pare che vi porti sempre fuori dell'argomento, e vi tien sempre nell'argomento. Ma qui lo S. permetterà che io gli osservi due cose per conto mio. La prima, che dove parla dell'*alcuna gloria* dei rei, poteva un po' rendermi giustizia per essere stato, dopo il D'Ovidio, il più tenace avversario dell'interpretazione montiana, alla quale io ho tolto l'unica base, mostrando che *alcuno* in senso negativo, da solo, non esiste neanche nel francese antico. La seconda è che dove egli dice che il Flamini ha contro di me sostenuta l'interpretazione di lui, non è esatto, perchè il Flamini sostiene, appunto come me, che l'avarizia e l'invidia siano punite nella città di Dite, laddove lo S. dice che sono nell'ultimo cerchio: allo stesso modo il Flamini mi aveva detto che ira ed accidia non fossero colpe contrarie, citandomi appunto l'autorità dello S., il quale, manco a farlo apposta, dice a p. 408 che piut-

Digitized by Google

tosto che due vizi diversi potevano sembrare a D. i vizi opposti della stessa virtù, cioè della *mansuetudine*, e ognuno vede che dipartendosi da questa egualmente, vengono in fondo ad essere gli estremi di uno stesso mezzo, i contrari cioè; e se stessero anche quei peccatori a giostrare come gli avari e i prodighi (opposti ai liberali), anch' essi avrebbero un punto « *dove colpa contraria gli dispaia* ». Lasciando stare che il Flamini in quella sua confutazione preferì di esporre un suo sistema, nel quale bene spesso convengo, ma schivò di trattenersi su certi particolari da me notati, che rimangono, se Dio vuole, ben fermi. Ma tornando al bellissimo libro dello S., l'ultimo cap. « I primi studi », che è un totale rinnovamento della prolusione omonima da lui letta nel 1888 in Napoli, è ben degno degli altri. Non mi pare veramente che per dimostrare l'imperfezione della cultura umanistica di D. si debbano ancora ripetere certe accuse vecchie, che abbia fatto Catone troppo vecchio, e messo il virtuoso Bruto in bocca a Lucifero. In primo luogo Catone, sebbene sia « un veglio », non ha ancora tutta la barba bianca, ma di pel bianco misto, e può benissimo essere così di un uomo di 50 anni: inoltre il senno e la virtù dell'uomo potevano dare quella maggiore figura veneranda che l'età non avrebbe del tutto conceduta. E Bruto, come è stato detto, è messo lì perchè era il grande traditore dell' impero, ed è buono aggiungere anche perchè era dipinto con foschi colori nella tradizione medioevale e nelle storie di Cesare (cfr. Parodi, *Studi di fil. rom.* 11, *passim*). Alle prove addotte dallo S. sulla conoscenza che D. aveva delle *Bucoliche* di Virgilio, credo se ne debba aggiungere una che è una riprova che egli non conoscesse le *Georgiche*. Si sa che D. fa trasformare Progne in usignuolo, e Filomela (o Filomena, come scrivono nel Medio Evo), in rondine, contrariamente alla più diffusa tradizione, accolta anche da Chrestien de Troies nel poemetto di Tireo, Progne e Filomena, che Chrétien de Legouais inserì nelle sue *Metamorphoses moralisées* (cfr. G. Paris, *Histoire litter.* XXIX, 490 sgg.). Ora l' errore di D. non può spiegarsi che con un luogo delle *Egloghe*, VI, 78 sgg., che malamente è citato dai commentatori in sostegno della tradizione comune, perchè in esso si fa mutare, appunto come Dante, Filomela in rondine:

> Aut ut mutatos Terei narraverit artus
> Quas illi Philomela dapes, quae dona paravit?
> Quo cursu deserta petiverit, et quibus ante
> Infelix sua tecta pervolitaverit alis?

Che l'usignuolo non vada sui tetti, e che invece vi fanno il nido le rondini, è evidente. E guardando a Ovidio, *Metam.* VI, 668:

> quarum petit altera silvas,
> Altera tecta subit,

Digitized by Google

si trova che D. accordando i due passi insieme, ha concluso che poichè Virgilio mandava Filomela sui tetti, questa era dunque la rondine. Ma due luoghi delle *Georgiche*, IV, 15 e 551, dicono il contrario di quello che apparirebbe dalle *Bucoliche*, e questo richiamò l'attenzione di Servio e di Nonnio, il quale ultimo disse che Virgilio aveva seguito Aristofane negli *Uccelli*, secondo cui Progne fu mutata in usignuolo « quae alio nomine *ab amore canendi* Philomela nominatur », appunto come D. parla dell' « uccel che a cantar più si diletta ». Sicchè D. non ha conosciuto qui le *Georgiche*, e segue le *Bucoliche* e il commento di Nonnio. — E dopo aver trattato delle relazioni letterarie di D. con Virgilio, lo S. ha un'osservazione finissima, quando dice che se D. non l'ha salvato, l'ha fatto solo per motivi artistici: i quali non sono mai negletti in questo libro, chè anzi pare che sien tenuti d'occhio in ispecial modo, e sempre felicemente. Una piccola svista, comune a quasi tutti i commenti, è incorsa dove si dice di Virgilio « se nemmen lui riuscì a comprendere il supremo *quia* »: già il Blanc aveva notato che *quia* corrisponde all'aristotelico ὅτι, il passo dantesco vale « contentatevi di sapere che così è ». P. Meyer, in *Romania*, IX, 126, mise in rapporto l'espressione dantesca con alcuni modi di dire francesi: *être à quia*, *mettre à quia*. Insomma τὸ ὅτι è il primo grado di conoscenza, e il supremo è invece *propter quid*, τὸ διότι. Anche in ital. *tornare al quia*, *stare al quia*: stare in cervello, ridursi alla ragione, acquetarsi; mentre *venire al quia*, cioè al punto importante, non non è che venire alla spiegazione. Noteremo in fine che è molto probabile la congettura dello S. che D. avesse confusi insieme Alessandro Fereo col Macedone, ed alle varie testimonianze degli antichi intorno alle crudeltà del secondo non è inutile aggiungere quest'altra desunta dallo storico « che non erra », IX, 18: « Referre in tanto rege piget superbam mutationem vestis, et desideratas humi iacentium adulationes, etiam victis Macedonibus graves, nedum victoribus; et foeda supplicia; et inter vinum et epulas caedes amicorum; et vanitatem ementiendae stirpis ». E D. in *De Mon.* II, 19, rimanda per Alessandro appunto a Livio, « ut Livius narrat ».

Il libro del prof. Scherillo è uno dei più importanti che sieno apparsi da un pezzo in qua sulla vita, gli studi, l'ambiente di Dante: esso mette veramente a profitto quanto è stato osservato e scritto nei più differenti campi della storia, della filologia, della lingua, per illuminare di luce chiara la figura e l'opera del divino poeta.

N. Zingarelli

Digitized by Google

COMUNICAZIONE.

Ancora la rimenata di Guido: il verbo « ricogliere » in Dante.

Del sonetto di rimprovero del Cavalcanti, sul quale disputarono dottamente l' Appel, il Torraca, il Morpurgo e il D' Ovidio, il verso più dibattuto è l' ottavo:

di me parlavi sì coralemente
che tutte le tue rime avei ricolte.

L' Ercole chiosò: *avevi raccolto* le rime della V. N.; l'Appel, ravvisandovi una prima persona, intese: *aveva accolto, ricevuto*, come se parlasse Beatrice, e fu confutato felicemente dal Torraca (*Rassegna*, pp. 33 sgg.). Il D'Ovidio (*N. Antologia*, 16 giugno 96) che aveva accettato la lezione *avei ricolte* nel senso di *avevi raccolte*, accetta ora *avea* e riconosce che *ricolte*, « anche per parecchi esempii antichi e danteschi, può intendersi per *accolte* e col facile sottinteso che l' accoglienza sia benevola », e cita Purg. II, 102, citato dal Tommaseo:

Ond' io che era alla marina volto,
dove l' acqua di Tevere s' insala,
benignamente fui da lui ricolto.

Il verbo *ricogliere* presso gli antichi ha una idea prima, fondamentale, di « preso su e sollevato ». In Dante ha usi particolari e ricorre una volta nell' Inf., una nel Purg., sei volte nel Par. e una nelle Rime.

Nel senso originario di un corpo preso su e sollevato, *raccolto*, è nell' Inf. III, 69:

Elle rigavan lor di sangue il volto,
che, mischiato di lagrime, ai lor piedi,
da fastidiosi vermi era ricolto,

e nel Par. XVIII, 69, sfuggito al Tommaseo:

Tal fu negli occhi miei, quando fui volto,
per lo candor della temprata stella
sesta, che dentro a sé m' avea ricolto.

In Dante ha preso anche un significato pregnante, tutto dantesco, di *accogliere* attentamente nell' orecchio un suono, e quindi ascoltare, intendere: cfr. Par. IV, 88, XXIX, 68, X, 8.

Il riflessivo « ricogliersi » nel significato di raccogliersi, unirsi, ricongiungersi, è in Par. XXII, 97.

Dubbia è ancora l' interpetrazione de' versi del Par. XXIII, 20:

E Beatrice disse: « Ecco le schiere
del trionfo di Cristo, e tutto il frutto
ricolto del girar di queste spere ».

Io intenderei così: Ecco le schiere de' beati trionfanti con Cristo, ecco *ricolto*, raccolto tutto qui, in quest' ottavo cielo, in queste « migliaia di lucerne », il frutto delle influenze celesti. Ovvero: Ecco

Digitized by Google

le schiere de' beati trionfanti con Cristo, ecco il frutto *ricolto*, prodotto, raccolto *dal* girar di queste sfere, dalle influenze celesti.

Ma il senso vero che più si avvicina al verso di Guido, mi pare di averlo trovato nel son. XLI delle Rime, diretto a Cino da Pistoia (*Il canz. di Dante*, ediz. Fraticelli, Firenze, 1887). Il Poeta accusa del suo silenzio il « loco » ch' è *sì rio*,

che il ben non trova chi albergo gli doni,

e finisce lamentandosi con messer Cino de' tempi e degli uomini:

Ahi, messer Cino, com' è il tempo vòlto
a danno nostro e delli nostri diri,
da poi che il ben c' è sì poco ricolto!

Quasi volesse dire: « Ahi, messer Cino, i tempi corrono cattivi per noi e pe' nostri ragionamenti, giacchè l' Amore del bene è tenuto in sì poco conto, è *accolto* sì poco favorevolmente ».

In questo modo io credo s' abbia ad intendere il verso del Cavalcanti: « Tu, o Dante, solevi parlare di me molto benevolmente, di me che avevo accolte pure benevolmente le tue rime ».

NUNZIO VACCALLUZZO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

A. DE GENNARO FERRIGNI. — *Nella commemorazione di G. Leopardi in Fuorigrotta il dì XIV di giugno MDCCCXCVI, discorso.* — Napoli, Priore, 1896 (8°, pp. 16).

In una forma limpida ed efficace, con curiosi particolari il De G. F., servendosi di documenti e ricordi di A. Ranieri, racconta « come e perchè il corpo » di G. Leopardi fu seppellito nella chiesetta di San Vitale in Fuorigrotta. Morto il 14 giugno del '37, « alle ore cinque dopo mezzodì », d' idropericardia, nella casa che abitava col Ranieri e la sorella di lui, Paolina, al vico Pero a Capodimonte, mentre a Napoli « infieriva il primo e più terribile colera », doveva essere seppellito nel cimitero colerico; ma il Ranieri giunse ad ottenere dal parroco di San Vitale, Don Francesco Sorbino, di poterlo seppellire nascostamente verso la mezza notte del 15, in quella chiesa. Alle 10 di quella sera tre carrozze, col cadavere in « una splendida cassa di noce », e i due fratelli Ranieri, Lucio e Giuseppe, e il dottor Mollica, si mossero dal vico Pero; ma, attraversato S. Teresa, Toledo, Chiaia, la Riviera, Piedigrotta, e giunte all' ingresso della Vecchia Grotta, furono dichiarate in arresto dalle guardie della barriera, che non si contentarono del permesso privato, concesso al Ranieri dal Ministro degl' Interni, e richiesero un ordine del Ministro di Polizia, per il quale il Mollica e Lucio Ranieri si recarono a Napoli, mentre l' altro Ranieri, rimaneva a custodire il prezioso deposito. Venuto l' ordine e attraversata la grotta, un nuovo intoppo: la chiesa era chiusa; ché il parroco, vista trascorsa la mezzanotte, si era ritirato a casa; e questa era ignota ai pietosi accompagnatori. Da una vecchiarella che vegliava in una stanzuccia, sulla piazza, saputo che era « in un

Digitized by Google

punto della campagna, abbastanza lontano, e custodita da un grosso cane », v' andarono. Il parroco, ch' era già a letto, conosciuta la ragione del ritardo, si affrettò a recarsi con loro nella chiesa; e la cassa, benedetta, fu deposta « in una stanza sotterranea, destinata a sepoltura di ecclesiastici », vuota, a destra dell' altare maggiore, presso la sagrestia. Più anni dopo, nell' ottobre '44, il Ranieri, ottenutone il permesso dal vescovo di Pozzuoli, la trasportò « con le proprie braccia » al vestibolo, e la fece murare sotto il noto monumentino. Ma prima (così egli in una lettera a G. B. Niccolini) aveva avuta « l' imprudenza di aprirla ». « Oh Dio! Nulla potette il piombo e l' inezione contro un disfacimento cominciato molti anni prima della morte! »

Questo discorso, pronunziato da chi nella venerazione e nell' amore a quel grande, è degno erede di A. Ranieri, è uno dei capitoli del libro sul *Leopardi a Napoli* che il De G. F. ci promette, zeppo di notizie e documenti, pel prossimo centenario del natale leopardiano, e fa vivamente desiderare la pubblicazione degli altri suoi fratelli.

D. Bassi. — *I manoscritti milanesi delle Satire latine di Q. Settano.* Con un' appendice contenente due sonetti del medesimo (Estr. dal *Bull. sen. di St. P.,* III, II). — Siena, Lazzeri, 1896.

Giovandosi delle numerose recenti pubblicazioni sulle satire di Lodovico Sergardi, il B. illustra con accuratezza esemplare un ms. della Braidense, che ne contiene nove, due dell' Ambrosiana e uno della Trivulziana, che hanno solo quella a Clemente XI; notando, nel primo, la disposizione di esse, e rilevandone, in tutti, le varianti più importanti e le note. Pel Braidense trova che, appartenenti alla prima o ad una delle prime redazioni (Trifone, 1696 [1701], Pseudo-Coloniese, 1698), non furon trascritte dall' autografo, ma da una copia che avea già accolte molte delle lezioni dell' autografo *novissimus*; e che le note sono comuni all' ediz. pseudo-coloniese. Da una medesima copia con le note, non dall' originale, derivano i due Ambrosiani, dipendenti l' uno dall' altro; mentre il Trivulziano da una copia simile in parte a quella dei due precedenti, in parte all' autografo della ediz. di Lucca (1783). A mostrare « nuovi tormentati » dagli strali del S., il B. arreca in fine da un ms., pur trivulziano, due sonetti bruttini, inediti; il primo (1718) contro il Lazzarini e la sua tragedia *Ulisse il giovane;* l' altro (1721) contro il cardinal datario Giuseppe Sacripanti.

F. Lo Parco. — *L' elegia « Ad Luciam » di A. G. Parrasio e il « Bruto minore » di G. Leopardi.* — Ariano, Tip. Appulo-Irpina, 1896 (8°, pp. 30).

Il Lo P., che ha già in pronto uno studio su la vita e le opere dell'umanista calabrese, ne esamina qui, ridandola alla luce, l' elegia *Ad Luciam*, che si può dir l'unica e certo la migliore poesia del P. (le altre poche di nessuna importanza). Il Lo P., facendo sua una ipotesi dello Jannelli, la crede diretta alla moglie Teodora Calcondila, brutta ma virtuosa figliuola del celebre Demetrio; la quale, per ragioni che in parte ci sfuggono, ma probabilmente per qualche infedeltà del marito, non fu sempre in buone relazioni con lui.

Digitized by Google

Era, forse la seconda volta, diviso da lei nella primavera del 1522, quando, da Cosenza, le inviò quest' elegia, in cui descrivendole la sua amarissima solitudine che solo la presenza di lei avrebbe potuto rallegrare, la invitava a tornare presso di lui, ormai morente; chè quello fu appunto l' ultimo anno della sua vita. La poesia è veramente ispirata, specie nella descrizione della primavera; e notevoli sono le reminiscenze del Petrarca (spesso imitato dagli umanisti, come, p. es., dal Pontano); meno importanti quelle di Tibullo, modello consueto, con i suoi colleghi latini, degli elegiaci del Rinascimento. Le immagini pessimistiche dell' elegia che il Lo P, insistendovi forse soverchiamente, crede poi essere state imitate dal Leopardi nel *Bruto Minore*, a noi sembrano, invece, luoghi comuni della poesia gnomica latina e greca, e da queste le potettero ben ricavare sì il Parrasio che il poeta di Recanati, senza che fra loro v' intercedesse relazione alcuna.

V. Reforgiato. — *Gli epigrammi di G. Pannonio.* — Catania, Monaco e Mollica, 1896 (8°, pp. 31).

Giovanni Csezmicze, poi Giano Pannonio (1434-147?), venuto in Italia a spese dello zio, Giovanni Vitez, cancelliere dell' Uniade, fu scolare del Guarino per sette anni, poi, stato per altri quattro allo studio di Padova ed ottenutone un grado accademico in dritto canonico, ritornò in Ungheria. Ivi le insistenze dello zio e del legato apostolico gli ottennero da Pio II, nel 1460, il vescovado di Cinque Chiese. Ritornò un' altra volta in Italia, a capo della legazione venuta, in nome dei Primati d' Ungheria, a complimentare il novello pontefice Paolo II. Del resto, incurante del suo ministero e della religione, lontano dai suoi amici e dalla patria adottiva, visse tutto dato alle sue composizioni poetiche: che sono, oltre qualche traduzione dal greco ed altre poesie sparse, un carme a Lodovico Gonzaga, un poemetto sulla contesa dei venti, due libri d' elegie, e altrettanti d' epigrammi: raccolte dal Teleky (*Poemata*, Traiecti ad Rhenum, 1784) e dall' Abel (*Adalékok*, Budapest, 1880), e giudicate, in generale, dal Voigt (*Risorgimento*, II, 393-4). Il R. prende ora a studiare particolarmente gli epigrammi: « la parte più notevole » della sua opera poetica, perchè rispecchia « l' indole del P., cui una vivacità eccessiva rendeva più adatto alla brevità e varietà epigrammatica, anzichè a lavori di lunga lena ». Divisili tutti (son più di quattrocento) in sette classi, stabilisce che migliori di tutti son quelli d' indole scherzosa e satirica, perchè il P. « è impareggiabile nel saper cogliere il lato comico delle cose »: e prova ne sono quelli contro l'Aurispa, sulla paternità e sui nomi di « Santo Padre » e « Beato Padre » da darsi a Paolo II, sul cessato uso di constatare la virilità dei pontefici, perchè, da cardinali, ne davan prove troppo eloquenti ecc. ecc. Negli epigrammi osceni, soverchiamente abbondanti nell' opera del P. (non vasta ma efficace per la diffusione dell' umanesimo nell'Ungheria), il R. nota, più che la imitazione delle *Priapea*, seguìta dagli altri umanisti, quella di Marziale, suo modello preferito anche negli altri epigrammi. Sul P. e le sue poesie, a proposito dello studio del R., cfr. ora le osservazioni di R[emigio] S[abbadini] nel *Giorn. stor.* XXVIII, 231-2.

Digitized by Google

NOTIZIE.

*** I ventuno sonetti di Piero di Lorenzo de' Medici, ricordati nella nostra *Rassegna* (pp. 73-74) come esistenti nel cod. Laurenz. XLI, 48, saranno pubblicati quanto prima dal prof. PIO FERRIERI, il quale si gioverà anche d' un ms. trivulziano che pur li contiene.

*** Nel giornale politico *Il Pungolo parlamentare*, di Napoli (19 luglio), si legge un rilevante articolo di B. ZUMBINI su *Lo Spielberg*. Son « Note di viaggio », ma contengono notizie importanti per la vita del Pellico, una esatta descrizione delle così dette *Casematte*, caverne sotterranee, in una delle quali fu gettato a languire Silvio, finchè, ridotto all'estremo, fu trasportato in una stanza superiore, di dove, arrampicandosi alle sbarre dell'angusto finestruolo, poteva scorgere (dic'egli nelle *Mie prigioni*) « la sottoposta valle, un pezzo della città di Brünn (capitale della Moravia, presso cui è il colle dello Spielberg), un sobborgo con molti orticelli, il cimitero, il laghetto della Certosa ed i selvosi colli che *li* divideano da' famosi campi d' Austerlitz ». Nè meno interessante è la nota tedesca riguardante il Pellico, che si trova nel libro della prigione e che in italiano suona così: « Nativo di Saluzzo in Sardegna, 32 anni di età, cattolico celibe, già segretario, piccolo di statura, di gracile costituzione, di buon colorito, capelli bruni, barba bruna, occhi cilestri, naso regolare, bocca piccola. Parla: l'italiano, il francese, il latino e non correttamente il tedesco ».

*** Nel tomo IV, P. I dello *Spicilegium casinense* (Montecassino, 1895, pp. 37 sgg.) è stato pubblicato un testo marchigiano del sec. XIV, da collocarsi accanto all' altro, edito nel 1887, dal PÉRCOPO nel vol. XX del *Propugnatore* (*La giostra delle virtù e dei vizi, poemetto marchigiano del sec. XIV*). Il nuovo testo contiene « la Regula de lo sancto patre misser sanctu Benedictu esposta e ridotta in parlare vulgare », per compiacere « la nobele donna et honesta religiosa madonna soru Resergayta Piscizella, dignissima archiabbatissa de lo venerabile monasterio de santo Gaudiusu ne la citade de Napoli », dal « frate Daniele de Monte Rubianu, biblicu baccellero parisinu de l' ordene de li frati rumiti de sancto Augustinu ». Divisa in 72 capitoli e scritta nel 1334, fu tolta da un cod. della cattedrale di Benevento.

*** Nella *Miscellanea* edita per le nozze Biadego-Bernardinelli (Verona, 1896), riguardano i nostri studii gli articoli seguenti: R. SABBADINI, *Corrispondenza fra Guarino e i Verità*, del 1419; B. MORSOLIN, *Il cardinalato di P. Bembo*, con una lettera inedita di Francesco Chiericati al Bembo, del 14 aprile 1539, di congratulazione per l' alta carica, cui messer Pietro fu tutt' altro che indifferente, com' ei lasciò credere; S. RUMOR, *Di una versione inedita del salterio Mariano* (di Giacomo Zanella); G. BIANCHINI, *Il tempio della Fama di Girolamo Parabosco*, ristampa d' un poemetto di 60 stanze, in lode di dame veneziane, di su una stampa veneta del 1561 (cfr. CRESCINI in *Rass. bibl.* IV, 205 sgg.); A. BALLADORO, *Folklore veronese;* C. B. ZOPPI, *Il Manzoni grammatico*: sulle idee del M. intorno alla Grammatica generale ed alla Filosofia della grammatica; F. PELLEGRINI, *Frammenti d'un canzoniere ignoto del sec. XIV*, estrae da due listelli di pergamena, che, appartenenti ad una sola pagina e adoperati per rinforzo di legatura in un libro dell' Archivio bolognese, contengono, in caratteri della prima metà del trecento, al *recto*, i resti di 6 strofe della canz. *Vergogna ho* di Fra Guittone; tre sonn. (dal *verso*), uno dei quali attribuito al Cavalcanti in un cod. Marciano; A. MEDIN, *Una canzone di Girolamo Verità all' Italia*, imitazione della petrarchesca, probabilmente del 1526; A. PIGHI, *Pagina autobiografica di un librettista veronese*, Gaetano Rossi, sui poeti drammatici di Verona dei secoli XVII e XVIII, U. MARCHESINI, *Tre lettere di I. Pindemonte* a G. Rossini (1808), F. Bellotti (1820), P. Schedoni (1806); F. CASTAGNEDI, *Don Bartolomeo Perazzini arciprete di Soave*, musico e letterato, del principio del nostro secolo; L. SEGA-

Digitized by Google

LA, *Tre lettere del padre Curci.* — Fra le pubblicazioni letterarie fatte a parte, per le stesse nozze, oltre quella del Morpurgo, già ricordata in questa *Rassegna* (p. 80), segnaliamo quelle di C. PASQUALIGO, *Aggiunta ai proverbi e modi proverbiali nelle parlate venete raccolti nell' ediz. trevisana del 1882* (Lonigo, 1896; 8°, pp. 38); di G. L. PATUZZI, *Il paese della felicità, appunti* (Verona, 1896; 8°, pp.), alcuni dei quali si riferiscono alla letteratura italiana.

*** Nella *Napoli nobilissima* (V, v-vi) B. CROCE, a proposito del *Bassorilievo del sedile di Porto*, rappresentante un uomo peloso e barbuto con un pugnale, riparla della leggenda di Niccolò Pesce, che il volgo napoletano crede di vedere raffigurato in quella rozza immagine. Riassumendo gli studi dello Hullrich, del Pitré e suoi proprii su quella leggenda, egli, riferiti i più antichi accenni che si trovano in Gualtiero Mapes (1188-93), in Gervasio di Tilbury (1210) ed in un poeta provenzale (sec. XII), dice che nei primi secoli della nostra letteratura ne parlano Fra Salimbene e Fra Pipino (sec. XIII), Fazio degli Uberti e Ricobaldo da Ferrara (sec. XIV). Ma questi non sono tutti. A noi è occorso di trovar menzionato *Nicchola Pescie* in un son. di Cecco Angiolieri che visse tra il 1250 e il 1319; e poichè ci pare che nessuno di quelli che si occuparono della leggenda, lo abbiano avvertito, lo riferiamo per intero, secondo la lezione datane da E. MONACI ed E. MOLTENI nel *Canzoniere chigiano L. VIII. 305* (Bologna, 1878, pp. 235-36): « Se 'l chapo a Min Zeppa fosse talglato, Chome del giuoco d' uuil (*sic!*) n' averria: Chè 'l capo da lo 'mbusto partiria E puo' ritorniere' nel primo stato. E ssed e' fusse anchor manghaneggiato, Vie men che minestrel mal n' averia; E se venen prendesse, li faria Ch' a san Giovanni Batista lo beato. Ma no' lli n' avèn per la vertù di Deo, Ma la morte che ssi disdegna entrare Illocho sì vilissimo e reo: *Chè se gittato fosse in alto mare Legato spessament', al parer meo, Nicchola Pescie si poria chiamare* ».

*** ERRATA-CORRIGE. Nel n.° 6 (p. 95), annunziando la prolusione di V. CIAN su l' *Estetica della storia*, invece di dire che in questo discorso egli, considerata la storia « come fonte di emozioni e di prodotti poetici, ne aveva studiata l' estetica « e i rapporti che intercedono fra la storia e la poesia »; ci venne detto che di tutto ciò l' egregio professore si sarebbe occupato nel suo corso universitario, che riguarda invece, come avvertimmo, la « nostra poesia storico-politica fino al Rinascimento ».

*** Libri inviati alla *Rassegna*, dei quali si darà conto nei prossimi fascicoli: P. GAUTHIEZ, *Quelques notes sur l' Arétin* (*Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*: (15 août 1896). — *Mélusine, recueil de mythologie, littérature populaire* ecc. VIII, 4 (juillet-août 1896). — L. MASCETTA-CARACCI, *Gli amori del Petrarca*, Trani, Vecchi, 1896 (estr. *Rass. pugl.* XIII) — F. NOVATI, *Maestr' Ugolino da Montecatini, medico del secolo XIV*, Milano, Hoepli, 1896 (estr. *Mem. d. R. Ist. Lomb.* XX: cent. 90). — L. MORANDI, *Memoria contro il prof. G. Vago e il cav. A. Morano*, Roma, Erede Battisti, 1895; *L. Morandi contro G. Vago e A. Morano* (R. Corte d' Appello di Napoli, 2ª sez. civ.) — G. FUMAGALLI, *Chi l' ha detto?* Tesoro di citazioni italiane e straniere di origine letteraria e storica, 2ª ediz. riv. ed arricchita; Milano, Hoepli, 1896 (L. 5). — SERAFINO DE' CIMINELLI DALL' AQUILA, *Le rime*, a cura di M. MENGHINI, vol. I; Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1894 (ma pubblicato nel maggio '96: L. 10). — N. SOLE, *Canti* con prefazione di B. ZUMBINI, Firenze, Le Monnier, 1896 (L. 4). — *Per le nozze Bosurgi-Sacco*, Napoli, Morano, 1896. — T. NITTI DI VITO, *Il dialetto di Bari*, Parte I. Vocalismo moderno, Milano, Rebeschini, 1896. — G. A. SCARTAZZINI, *Enciclopedia dantesca*. Dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di D. Alighieri, Vol. I, A-L, Milano, Hoepli, 1896 (L. 12,50). — A. TOBLER, *Etymologisches* (*Sitz. d. kön. preuss. Akad. d. Wiss* XXXVII, 1896).

E. PÈRCOPO *direttore responsabile.*

NAPOLI — Stab. Tip. Pierro e Veraldi nell' Istituto Casanova

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO E NICOLA ZINGARELLI

Esce una volta al mese. Prezzo annuo L. 5. Settembre-Ottobre 1896.
Per l'estero aggiungere cent. 60.

AN. I. Direzione e Amministrazione: Napoli, via Amedeo, 80. NN. 9-10.

SOMMARIO: Recensioni. G. CARDUCCI, *Su l'Aminta di* T. TASSO, *saggi tre* (E. Proto). — N. SOLE, *Canti* con prefaz. di B. ZUMBINI (M. Losacco). — V. ROSSI, *Una commedia di G. della Porta ed un nuovo scenario* (M. Scherillo). — Comunicazione. E. PÈRCOPO: *D'un ignoto poemetto a stampa di Vincenzo Calmeta.* — Bollettino bibliografico (Parodi, Zenatti, C. Ricci, Melodia, Zingarelli, *Giorn. stor. d. lett. ital.* XXVIII, 1-2, Lorenz, Scartazzini, Biadene, Novati, Morici, Fumagalli). — Notizie.

G. CARDUCCI. — *Su l'Aminta di T. Tasso.* Saggi tre con una pastorale inedita di G. B. Giraldi Cinthio (*Bibl. crit. d. lett. ital.* diretta da F. Torraca, vol. 11) — Firenze, Sansoni, 1896 (8°, pp. 129).

Pubblicati tutti per la prima volta sulla *N. Antologia* (1894-95) e un d'essi anche in fronte al *Teatro* di T. Tasso (Bologna, 1895) ed ora « ristampati con molte e importanti correzioni e giunte », questi tre saggi formano lo studio più dotto sull'*Aminta* e sulla composizione della favola pastorale. Uno studio storico, non estetico; anzi il C. comincia appunto col notar che sull'*Aminta* nulla c'è a dire, o fu detto di nuovo, se non alcune cose, che trae dal Settembrini e dal De Sanctis, per condannare in esse i vani sforzi di una critica romantica, un dì tanto in voga. Or, poichè non si volea far studio estetico, a noi sembra fuor di posto questa breve introduzione, che, arrestandosi a quel solo rimprovero, potrebbe parere quel che non è, avversità cioè di un uomo illustre verso due, non meno illustri, morti, i quali pur tante osservazioni belle ed originali recarono sulla poesia del Tasso. Descritta, con splendore di forma, la favola pastorale, il C. ne indaga le prime origini: non in componimenti greci, di cui son rimasti solo titoli e frammenti, nè nella *Cantica di Salomone*, come doppiamente volle fare il Quadrio (III, II, 377 sgg.); il quale pur conchiudeva che, essendo ignote quelle forme ai nuovi poeti, questi dovessero esser tenuti come inventori: ma nell'idillio bucolico di Teocrito, che è pur vero antenato di essa. Da quello piglia le mosse il C., e, con sicurezza e dottrina di parola, ne segue lo svolgimento

Digitized by Google

in Virgilio e nel Medio evo (da cui comincia il vocabolo e il concetto allegorico dell'egloga, quale durò fino al Rinascimento). Primi pastori della nuova Arcadia i tre grandi trecentisti, i quali, pur non mancando d' idealità, dice il C., cercaron la poesia nel « mondo pastorale », per due ragioni: l'una sociale, perchè, non potendone più dei baroni e cavalieri, dei monaci e dei cittadini, resi maligni nella vita, « si rifugiavano nella libertà fraternità egualità dell'Arcadia »; l'altra letteraria, per trovare una forma drammatica, che disdegnavano nella sacra rappresentazione. Or, se non erro, a me par che questa ragion sociale sia la stessa di quella, che il De Sanctis ponea come spinta alla poesia pastorale. Dal Boccaccio, autor del primo romanzo e del primo poema pastorale, il C. segue dottamente la storia dell' egloga latina e volgare, e questa nelle sue varie forme metriche, durante il quattrocento, fino al *Corinto* di L. de' Medici; che pur lascia la vecchia egloga e manda fuori la vera contadina toscana, nella *Nencia*: breve apparizione, che mette capo alla caricatura del Pulci e del Berni; mentre, in quegli stessi anni, l' idillio virgiliano e ovidiano, con mescolanze pastorali, era drammatizzato nell' *Orfeo* e nel *Cefalo*. Poco dopo, in Napoli, il Sannazaro compone, a imitazion dell' *Ameto*, l' *Arcadia*, che, oltre al più bell' esempio, più vivamente e drammaticamente mosso, dell' egloga, accenno quasi divinatorio al dramma pastorale, potè in appresso suggerire o prestare alla futura favola pastorale paesaggi e figure di personaggi liricamente appassionati. Ebbero più fortuna le parti metriche, le quali originarono una specie di egloghe nuove, di cui molte furono anche recitate e rappresentate. Dello stesso tempo altre piccole poesie rappresentative, non sempre e non tutte in terza rima, vennero in uso, pur col nome di egloghe e più largamente di commedie pastorali e rusticali, le quali discendono per degenerazione dalla *Nencia* e dall' *Orfeo*. Da queste specie, frequenti sul finir del sec. XV e nella prima metà del XVI, il D' Ancona dubitò, ed altri ricercando confermarono, derivasse la fav. pastorale. Già il Crescimbeni avea accennato a questa opinione, e il Quadrio l' avea non favorevolmente discussa (l. cit., 382); ma l' indagine erasi allargata ad altre forme di tal genere. Al C. non par vera o sicura, e si propone di dimostrarlo nel secondo saggio (*Precedenti dell' Aminta*), di gran lunga più importante, perchè svolge una quistione grave nella storia lett. Esamina dottamente e con succosa brevità tutti gli esempi già recati, ed altri anche ne reca, da lui ricercati e studiati; ma, trattandosi di opere che non si ponno aver così facilmente fra mano, e poggiandosi l' affermazione sul sommario di esse riportato, si deve aver intera fede nell' affermazione, certo autorevolissima, dell' illustre uomo; perchè nel sommario spariscono le qualità specifiche, che a giu-

Digitized by Google

dizio del C. fanno differire quella tale composizione dalla fav. pastorale. Chi non volesse starsene pago, potrebbe veder nello stesso esame del C. quello, che ei dice non esservi, e che vi si vede da altri. Mi spiego.

In breve il C. si sbriga degli imitatori del Poliziano e del Sannazaro [1], che veramente non han che fare con la fav. past. Più forse importanti alcune egloghe, che andavan recitate in pubblico con apparato scenico: il C. ne ricorda alcune, fra le quali importante pare nel suo sviluppo quella del Cavassico, in cui si ha il motivo della ninfa, che non sa sceglier fra due amanti (derivato forse dalla *Teseide*, VIII, 105?). Tutto ciò non ha che far col *Pastor fido*; ma non si può far che non si noti l' egloga esser passata alla rappresentazione. Delle così dette egloghe rusticali e pastorali, fiorite nei primi trent' anni del sec., il C. scarta le rusticali, com' ebbe a far già il Quadrio (loc. cit.); delle pastorali, lasciando due egloghe dello *Stricca*, il C. esamina un' egloga d' *Amicizia*, in terza rima, di Bastiano linaiuolo, disingannando lo Stiefel, che la credè favola sviluppata fra l' *Amaranta* e il *Sacrificio*, quando non è, ed anche per tempo, essendo pubblicata nel 1523. Essa è una delle egloghe esaminate, col motivo della donzella, che non sa sceglier fra due (ma con un ricordo della nov. d' *Iroldo e Prasildo* nell' *Innamorato*). Tale la produzione rusticale e pastorale toscana: la prima mise capo alle commedie in prosa del Ruzzante, la seconda imbozzacchì senza frutto. Ma intanto l' egloga, quantunque mista a elementi non suoi, era divenuta rappresentativa; e la festa che Cassio da Narni fa rappresentar nella *Morte del Danese* (1521), mostra la celebrità a cui era venuta cotesta nuova forma, da introdurla in un poema romanzesco. Di lingua comune è un' *Egloga pastorale di Flavia* (1528), la quale, pel motivo del suicidio, fa metter capo alla *Cecaria* dell' Epicuro [2] e ai *Due pellegrini* del Tansillo. La prima è un egloga urbana recitata a qualche festa magnatizia

[1] [Di uno di questi, il C. scrive (p. 17): « All'egloga mitologica virgiliana primo, se non forse col Pontano o poco dopo, ma certo in Napoli, tornò il fanese Pomponio Gaurico (m. circa il 1530). » Ora il Gáurico non fu di Fano, ma di Giffoni nel Salernitano, e le sue egloghe furono scritte a Padova, quand' era scolare in quello Studio, e intorno al 150?, perchè la III è diretta a Giulio II. Tutto questo io ho già notato, dopo la pubblicazione dello studio del C. *I* sulla *N. Antol.*, nella mia memoria su *P. Gáurico umanista napoletano*, ma essa, nascosta com'era negli *Atti* della R. Accad. di Arch., Lett. e B. A. (XVI-VII), è sfuggita ora al C. Colgo questa occasione per annunziare ch'essa in questi giorni sarà pubblicata a parte, in piccolo numero d'esemplari (Napoli, Pierro, 1895). E. PÉRCOPO.]

[2] [Mi permetto di fare ancora il pedante. Il C. chiama quasi sempre l' Epicuro *il Marsi;* ma io mostrai già nel mio artic. su *M. A. Epicuro* (*Giorn. stor.* XII, 3 sgg.), che l'illustre uomo mi fa l'onore di citare, che la voce *Marso* unita qualche volta al nome del nostro, non sia già un cognome, come sembrò al PALMARINI (*I dram. past. di Ant. Marsi detto l'Epic. napol.*, Bologna, 1887, voll. 2), sì bene l' indicazione della regione, di cui era nativo. E. P.]

Digitized by Google

prima del 1525, ed ha già quella mistura di settenari ed endecasillabi, che il Rossi notava come precedente quella del dramma pastorale; e da essa derivano i *Due Pellegrini*, pur egloga urbana recitata. Il Quadrio (*Ibid.*, p. 383) s'aspettava chi sa che cosa da questa, poichè mostra di non averla vista, o non averla riconosciuta, due volte stampata (Flamini, *L'egl. e i poem. del Tansillo*, not. bibl.); ma essa si ricongiunge con l'egloghe dei canzonieri del primo cinquecento (Id. *ibid.*, XXVIII). Si aspettava una sorpresa da due commedie di A. Caperano faentino, del 1508, intitolate « pastorali » dal Crescimbeni: le ha viste il C. ed afferma che niente esca dallo stampo della falsità ordinaria; e già il Quadrio le avea rigettate tra le farse (*Ibid.*, p. 382). Ma nel sommario recato dal C. si potrebbe veder qualcosa di più, che nelle altre egloghe esaminate: nella prima i pastori dolenti per crudeltà della ninfa amata, uno dei quali vive con satiri e silvani; nella seconda le ninfe, che son contro Amore, il quale di una si vendica; e uno sviluppo che mostri un procedimento verso la fav. past. Se non è così, un' analisi, che ne mostrasse le differenze specifiche, avria potuto disingannar tutti. E qui veniamo all' *Amaranta* del Casalio, nella quale il Rossi volle veder la tendenza a svolgersi verso una forma più ampia e complessa. Il C. afferma che non ha nulla del pastorale, ma accenna un po' al borghese. Or, poichè si ha un'affermazione, certo autorevolissima, ma non dimostrata, si potrebbe ritener quel che altri vi vide, e ricordar che il Quadrio (p. 383) la disse il primo componimento degno del titolo di « pastorale ». In un gruppo toscano, il C. disinganna lo Stiefel, che credette importante la insignificante *Lilia* [1]. Qualcosa di più notevole indica in due produzioni, una senese, l'altra fiorentina, sconosciuta la prima, conosciuta di nome la seconda. La senese è un' egloga pastorale di Luca di Lorenzo, la quale sembra al C. un' egloga mista alla rappresentazione e alla commedia rusticale; ma io domando dubbiosamente, se quei notevoli accenni, che il C. vi nota, quali il contrasto fra l'aspirare e il fuggire le gioie dell'Amore, e l'episodio della ninfa legata all' albero, non mostrino un procedimento verso l' avvenire. Qualcosa di più si ha nella fiorentina *Silvia*, commedia pastorale di Fileno Addiacciato, cioè accademico dell' *Addiaccio* fondato dal Firenzuola, che vi recitò il *Sagrificio pastorale*, ele-

[1] [Una lunga egloga di circa 450 vv. in terzine, pur così intitolata, e scritta a Venezia, è in due mss. il noto Marciano LX Ital. e il 699 della Palat. di Parma, e poichè, come nella *Lilia egloga pastorale* (edita dal 1538 al 1612 più volte) appaiono, interlocutori un Fileno ed una Lilia, io non esiterei a crederla l'originale di quest' ultima che è non un plagio, perchè è in ottave. L'egloga ms. appartiene a quel Filenio, o Filippo, Gallo, rimatore senese della fine del quattrocento vissuto a Venezia, del quale io ho rinfrescata recentemente la memoria ne *La prima imitazione dell' Arcadia*, Napoli, Pierro, 1894, pp. 161 sgg. E. P.]

Digitized by Google

gante scrittura, i cui versi sciolti paiono al C. precorrer quelli della fav. pastorale. La *Silvia* si compone di un prologo e cinque atti; vi partecipan Numi, pastori nobili e rusticali. La commedia presenta, più largamente dell'egloga senese, un tentativo di mescolanza della rappresentazione mitologica e della realistica, con entro un elemento idillico; ma siamo ben lontani dalla fav. pastorale, dice il C. Il quale, tra l' *Amaranta* e il *Sagrificio*, ha ricercati quelli, che lo Stiefel disse gradi di passaggio, e conclude che non nell' egloga d' *Amicizia*, ma qualcosa è nelle due composizioni senese e fiorentina, da lui felicemente ricercate ed esposte. Ma sono somiglianze accidentali? Certo io m' inganno; ma nella storia, che il C. ha dottamente tracciata in questo saggio, non si mostra uno sviluppo progressivo dell' elemento pastorale in forma drammatica? Dall'opera dell' Epicuro alla *Silvia*, non è un ampliarsi dell' elemento pastorale, e non vi penetran quasi tutti gli elementi, che si vedranno nella fav. pastorale? Vecchio il motivo del pastore non amato dalla ninfa, ad ogni modo ripetuto nell' *Orfeo*, col pastor che consiglia di lasciare Amore, che si avrà nel Tasso; e questo ed anche le Ninfe contro Amore, nel Caperano; nell'*Orfeo*, rifatto dal Tebaldeo, il satiro sulla scena; il motivo del suicidio in quattro produzioni; nell' *Amaranta* Lucina la savia ninfa, che s' interpone fra gli amanti. Oltre alla verseggiatura, nella *Cecaria* e nel Firenzuola. Di più nella *senese*, dove abbiamo i due importanti accenni, mostrati pur dal C.; e ancor di più nella *Silvia*. Il nome si avrà nel Tasso; Venere e Cupido si consiglian sulla scena, come debbano piegar Silvia all' amore; ed è chiaro che l' amor di questa sia effetto della loro deliberazione; Diana e le ninfe stan dietro la scena; si comincia con un dialogo fra due pastori, l' un che si lamenta, l' altro che lo conforta; l' azione si svolge tutta intorno all' amor di Panfilo e Silvia; c' è il motivo del suicidio; siamo ad un prologo e cinque atti. Che rimarrebbe, se non mandar via quei pastori rusticali, per far la favola più omogenea e sostituir il satiro a Murrone, e prender la verseggiatura dal Firenzuola? L' affermazione del C. è certo autorevolissima; ma noi esponiamo dei dubbi; ed avremmo voluto che, con più minuto esame, l' illustre uomo ci avesse del tutto sgannati. Acutamente il C. manda all' aria ogni speranza nelle egloghe del Caccia, ricordate prima dal Crescimbeni, e del Calmo, le quali, del resto sono posteriori all' *Egle*; ma, nell' *Erbusto*, quel che fa subito pensare alle commedie allora in voga, l' agnizione finale è dello stesso genere di quella della pastorale inedita del Giraldi. Col quale entriamo in Ferrara, per l' *Egle*, detta « satira » dall' autore, perchè « nudi presenta i satiri agresti e deduce dalle selve i Fauni insieme ed i Pani ». Non è imitazione del *Ciclope*, ma dai cori di esso deriva, e classica è la forma in cinque atti, in

Digitized by Google

sciolti, col coro parlante e in fin d' atto cantante in rima. Il C. (ripigliando un'opinione additata dal Crescimbeni) fa derivar direttamente dall' *Egle* la favola pastorale. Ma perchè per essa non debbono valer gli stessi dubbi, che per le altre? Lasciam che s' intitoli *satira*, e che sol per questo il Serassi non volle saperne; ma, se in essa è il motivo del pastore innamorato e della ninfa, questo è fra semidei, e la chiusa dell' opera rimanda alla rappresentazione mitologica ovidiana, laddove più schietto fra pastori si è visto tal motivo precedentemente; il contrasto tra Egle e le ninfe si è notato anche altrove; e il carattere di Egle è importante per la imitazione speciale del Tasso, non per tutta la favola pastorale. Se l' elemento pastorale in essa è confuso ancora nel mitologico, e se uno sviluppo pastorale più schietto e chiaro si ha nella *Silvia*, che è pur dello stesso tempo dell' *Egle*, è lecito domandar quale delle due influisse di più al sorger della fav. pastorale. Certo con l' *Egle* si ebbe la forma classica, che ebbe la favola pastorale; e questo giova assai all' assunto del C., che ha il merito di averlo assodato; ma il cardine della quistione sta qui: se il Beccari, primo scrittore di una *favola pastorale*, l' avrebbe scritta, solo con l' *Egle* innanzi a sè, senza lo sviluppo già notato nell' egloga rappresentativa. Questo è il dubbio che vorremmo tolto. E si noti che i versi del Giraldi: « Spero... Che 'l nome pastorale a' tempi nostri Tal fia qual fu già ne l' età de l'oro », potettero rimandar col pensiero il Beccari alle composizioni pastorali precedenti. Il C. pubblica un frammento importante di una favola pastorale del Giraldi stesso, che sarebbe il vero ponte di passaggio fra l' *Egle* e il *Sagrificio*; ma sorge il dubbio, se questo framm. sia prima del *Sagrificio*, o una imitazione di esso. Ce lo fa sorgere il Beccari stesso, quando nel prologo annunzia « una favola nova pastorale » e l' esser quel del Giraldi un frammento, che è più logico supporre imitazione non compiuta, anzichè modello di un' opera compiuta. In esso è importante il prologo di una divinità, dedotto da Euripide, che precorre quello del Tasso; e il dialogo tra Viaste e Dino, che anticipa quel fra Tirsi ed Aminta, e l'uscita di Montano, che ricorda quella di Elpino. Ma in essa fav. non vengon gli Dei sulle scene? Ed essa non è ad « agnizione » come nell' *Erbusto* e nell' *Aretusa*? Anzi l' antefatto, causa dell' agnizione, par derivato dall' *Heautontimorumenos* di Terenzio (cfr. Giraldi, sc. ult. con *Heaut.* IV, 1). Perchè ciò che non si ammette ad altri, si ammette al Giraldi? O non è un segno che tali elementi si credessero compatibili con la fav. pastorale (cfr. per es. l'egl. IV del T., *Convito di pastori*)? Il frammento, non potendo porsi prima del *Sagrificio*, lascia il dubbio come è stato formulato. A questo ne segue un altro. Il C., assicurata l' origine della fav. pastorale, si volge ad altri casi dubbi di pre-

Digitized by Google

cedenze, e prima alla *Mirzia* dell' Epicuro, di certo anteriore al *Sagrificio*, perchè di essa si ha un' ediz. del 1552. Scritta nel 1545 circa, essa ha una favola complessa e sviluppata; nè potette aver la spinta dall' *Egle*, perchè scritta contemporaneamente, e perchè sarebbe stata altra di forma; nè dal frammento inedito, che non si sa quando composto e se conosciuto. C' è Diana e le ninfe sulla scena, come nel framm. del Giraldi, che potrebbe anche esser posteriore alla stampa del 52; la scena dell' albero, col rigetto della ninfa, è dello stesso genere di quella di Silvia con Aminta; e il velo, che Filerio dà a Trebazio, ricorda quello dato da Nerina ad Aminta. Or, se non potette ispirarsi al Giraldi, e conservando la metrica antica, a quest' azione così complessa e sviluppata come negar la precedenza alla fav. pastorale? — Lasciando il Braida, torniamo a Ferrara; dove nel 63 si ebbe l' *Aretusa* del Lollio, che segna un regresso, essendo una commedia a intreccio ed agnizione. Or questo regresso, in una favola condotta per imitar quella del Beccari, non mostra un appicco della favola pastorale con le comm. pastorali esaminate? Senza occuparsi della *Calisto*, perchè è la favola delle *Metamorfosi* d' Ovidio (ma quella di Pan e Siringa?), più importante è segnalar lo *Sfortunato* di A. Argenti, rappresentato a Ferrara nel 1567. Tra gli spettatori era T. T., che cinque anni dopo, in due mesi, compose l' *Aminta*, « con novella arte ».

Qui finisce questo mirabile saggio; il quale, quand' anche non riuscisse a persuader gli avversari, sarebbe sempre la più dotta storia della drammatica pastorale fino al T. Or mi fo lecito di esporre alcune mie osservazioni, forse non inutili. Quando udiva lo *Sfortunato*, il T. avea già nell' animo il mondo idillico, e ne avea data già una splendida prova. Nel *Rinaldo* un vero idillio è il racconto di Florindo (c. V), anticipazione splendida di quello d' Aminta, con anche il bacio strappato d' inganno, con la passione divampante sempre piú in Florindo, dalla caduta sul seno di Olinda, e dal bacio in Aminta, con la tema e il rossore di Aminta e quelli di Florindo, e col rossor d'ira in Silvia e in Olinda (cfr. *Aminta* I, II e *Rinaldo* V, 25 sgg.). Ora, che il T. non imitasse i *Due Pellegrini* del Tansillo, par vero anche a me; ma intanto quell'incontro di Alcinio spagnuolo con Filauto, il primo che si lagna per tradimento, il secondo per morte dell' amata, sembra precorrer quel di Rinaldo che ha perduto Clarice, con Florindo che vien di Spagna, disperato di poter ottener Olinda. Il lamento di Alcinio ricorda quel di Florindo, e l'incoraggiamento di Filauto a parlare (v. 55 sgg.), ricorda quel di Rinaldo (V, 22). Anche Florindo e Rinaldo avean deliberato di morire; ma a Florindo fu consigliato di andare all'antro d'Amore, e vi vanno ambedue: questo è certo della *Cecaria;* e dalla *Mirzia* par derivata l' idea di quei giuo-

Digitized by Google

chi di ninfe, che son raccontati da Florindo. Il T. avea già, dunque, imitato quelle composizioni; sicchè, udendo lo *Sfortunato*, vide subito in quello una forma adatta a svolgere il suo ideale idillico, in una composizione drammatica, che pur molto ritenne del *Rinaldo*.

La storia dell' Aminta è il soggetto del terzo dotto saggio del C. Rappresentata nell'isoletta di Belvedere sul Po, l'azione era posta presso Ferrara: lieta sorpresa agli spettatori! Il prologo, come nelle tragedie d' Euripide, è fatto da un nume. Il Bongi ultimamente lo disse derivato da quello della *Didone* del Dolce: il C. dice che non ve n'era bisogno, avendosene l'esempio nella pastorale del Giraldi. Veramente il prologo nel Giraldi non par fatto solo da Amore, ma anche da Diana e le ninfe; e se è solo da Amore, esso è imitato, come pare, da quel dall'*Ippolito* di Euripide, dove è Venere che parla egualmente; e come tutti i prologhi di Euripide, o è di un personaggio, che interverrà nell' azione, come Amore nella *Silvia*, o che almeno nel ritirarsi accenna alle persone, che son per entrare: mostra insomma di far parte del dramma. Il prologo della *Didone* è prima di cominciar l' atto I, e Cupido intervien nel dramma solo al principio dell' a. II, per mostrar all'ombra di Sicheo la vita della moglie, e giustificarsi di quel che farà. Aggiungi la somiglianza di Amore, nel T. in forma umana (vs. 9), e nel Dolce in forma di Ascanio (« picciol fanciullo, Sì come voi mortale »); dell' uno che ha deposto l' ali la faretra e l'arco (vs. 45), e dell' altro travestito da Venere stessa (« Depor mi fece l' ali, La faretra e gli strali »); e vedrai che non ha tutti i torti il Bongi. Ma la somiglianza appare evidente col Giraldi in questo, che, come nel T. Amore ha infiammato già da tempo Aminta, ed ora, per risolver l' azione, vuol far ferita « nel duro sen de la più cruda ninfa », così nel Giraldi perchè ha infiammato il petto « a la più cara ninfa ch' ella (Diana) avesse », vuol risolvere in bene la lite dei due amanti. Del resto, ben dice il C. che l' invenzione acquista originalità nel T., derivando il prologo dall' idillio di Mosco e in esso incerchiandosi tutta la produzione, che si chiude con l'epilogo di Venere ricercante Amore. Dopo ciò, il C. viene elegantemente ricordando le fonti principali dell'*Aminta* e le forme derivate. Ma crediam che non abbia voluto citar tutto; se no, oltre a quello che siam venuti innanzi notando, era forse da notar, che il lamento del Satiro (II, I) deriva da quello del Ciclope, il principio della vita di Aminta e Silvia da Longo Sofista (I, 9-10), l'idea di veder Silvia nelle acque forse da Ovidio (III, 155 sgg.: Atteone che vede Diana); e, importantissimo, il modo di far creder morta Silvia, onde Aminta si uccida, tolto dalla creduta morte di Tisbe, che fe'

Digitized by Google

uccider Piramo (IV, 95 sgg.). Infine, l'esito della caduta di Aminta è forse da Longo stesso (I, 12).

Quando il T. scriveva l'*Aminta* era al servigio di Alfonso d'Este, e in quell'ozio dovette ricordar qualcuno, che lo distolse dall'entrarvi: Mopso. Il C. ricerca chi sia, e conchiude, pur contro il Solerti, esser lo Speroni: io non vi metto bocca; solo rammento, nella festa rusticale della *morte del Danese*, il pastore distolto dal venire a corte: ad ogni modo triste ricordo di questo momento è nel *Gianluca* (*Dialoghi*, III, 137); e poichè il T. è rappresentato in Tirsi lieto e libero di amori, il C. conclude, che non si può veder nell'*Aminta* l'espressione degli amori di Torquato ed Eleonora.

Il C. segue diligentemente la storia dell'Aminta, nelle altre recite, nelle stampe, nelle imitazioni e traduzioni, nel commento del Menagio, nelle musiche da essa ispirate, nelle altri pastorali dilaganti fino ai *Figli di Aminta*! Accenna ai discorsi accademici del duca Ceva Grimaldi e del padre Paglia. Il meglio che potea dirsi nel senso della letteratura neoclassica, fu detto dal Serassi, e così bene, che lo fe' suo il Parini. Nè i versi del Monti sono altro, che critica elegante. Ad essi il C. fa seguire il Gioberti (che bene osservò come il T. guastasse le splendide situazioni tragiche), e il giudizio inedito dell'Alfieri, che il C. dice non del tutto ingiusto quanto al genere, ma che par vero anche sulla mancanza d'intreccio; il che fu confermato dallo Schlegel, riportato dal C. Una citazione dal Camerini, rispetto al sorger del melodramma da questa forma di dramma pastorale, chiude questo dotto volumetto, il quale, dopo la *Vita del T.* del Solerti, è per fermo l'opera più importante ispirata dal trascorso centenario tassesco,

ENRICO PROTO

NICOLA SOLE. — *Canti*, con prefazione di B. ZUMBINI. — Firenze, Successori Le Monnier, 1896 (8°, pp. XLV-372).

Nobilissimo pensiero di molti egregi lucani è stato quello di raccogliere in un nitido volume lemonnier le migliori cose del Sole, mancato alla Lucania ed all'arte nel 1859, a trentott'anni; e davvero questa non si può dire una delle tante esumazioni letterarie, alle quali con più o meno fortuna si attende oggi dagli eruditi, poichè il S. ben provvide egli stesso alla propria fama lasciando « interi e ampi e numerosi documenti di vera poesia, degni di essere ricordati per sempre »; cito le parole autorevoli dello Zumbini, che in una splendida prefazione ha rinfrescata degnamente la memoria dell'insigne poeta. I componimenti del quale meritavano di essere offerti al pubblico in una larga e giudiziosa scelta come la presente,

Digitized by Google

e per l'intrinseco valore e perchè alcuni di essi, non compresi nelle due raccolte del '48 e del '58, erano o dispersi in giornali o tuttora inediti, benchè degni di esser conosciuti a preferenza di altri, la cui ristampa era inutile affatto. Bisognava poi far soggetto di particolare studio codesta varia e feconda produzione, sceverare in essa il vivo dal morto, distinguer le parti belle per isplendore d'immagini, per caldezza di affetti, per elezione di forma da quelle che non si levano al di sopra del mediocre e nelle quali il poeta riesce inferiore a sè stesso; tanto più che ciò che ne disse il De Sanctis in alcune lezioni tenute nell'università di Napoli e ristampate in questi giorni, e il giudizio onorevole che del S. ebbe a dare lo Zanella, anteponendolo a tutti gli altri poeti del gruppo napoletano, erano ben lungi dal bastare. Sieno dunque rese vive grazie allo Z., il quale si è finalmente occupato di proposito e con rara finezza di arte critica dell'interessante argomento, attenuando l'opinione del De Sanctis di quel che aveva di eccessivo e convalidando l'opinione dello Zanella, che, sfornita come era di prove, rimaneva esposta al pericolo di venir facilmente negata.

La raccolta si apre col *Mare Jonio*, che piacque a G. Capponi ed è un vero e proprio saggio di poesia della natura con richiami di mitologia e di storia; continua poi con molte altre poesie di vario argomento, le quali o sono ispirate dalla carità del natìo loco, o esprimono concetti sublimi d'umanità e di civiltà, e sfogano le ebbrezze amorose di un'ora, o si elevano sino ad un fantastico di natura un po' indefinita (*Storia di una perla*), o interpretano gli affanni di un cuore nobile e tenero, ma che, fatto straniero alla vita, cerca ristoro nella fede. All'idillio succede il lamento funebre, dall'epistola d'intonazione leopardiana si va fino alla novella orientale sulle tracce del Byron, da un canto d'addio al Verdi si passa ad un saluto nuziale. Il volume si chiude col poemetto giovanile *Il Carmelo* e con un discorso commemorativo dello Z. su Luigi La Vista, ristampato in appendice come tributo di onore ad un altro generoso figlio della Lucania.

Nella prefaz. lo Z. ha messo in rilievo i pregi della poesia del S., facendone un'accurata e geniale analisi e tratteggiandone da par suo i caratteri, e segnatamente quell'amore al paese natìo che fu in cima ad ogni suo pensiero e che gli fece avvolgere la Lucania in tutti i fulgori dell'apoteosi. « Quanta nuova dolcezza di affetti e di suoni — osserva lo Z. — egli ha per i luoghi dove nacque e dove godè e patì come amante, come patriotta e come artista! Di che bei nomi onorò e di che luce rivestì tutto ciò ch'è terra lucana, cielo lucano, monti lucani e spettacoli lucani! » E come l'amor patrio, così pure gli altri nobili affetti che gli fremevano in cuore, ei li tradusse con quella semplicità profonda che è il carattere di ogni

Digitized by Google

vera e sentita poesia. I migliori canti paiono allo Z. gli amorosi, i più scadenti quelli animati dal sentimento di religione. Troppo severamente opinò il De Sanctis intorno al poeta di Senise, negandogli un contenuto e una forma d'arte tutta sua: ciò non si potrebbe affermare — nota lo Z. — per il solo fatto che quasi tutte le liriche del S. furono di occasione, giacchè in essi rivelasi perfetta fraternità di affetti e di sembianze, e poi tanta parte della poesia vera di ogni tempo fu tutta di occasione. Questo era anche l'avviso del Goethe. Certo per chiunque la poesia faccia consistere in qualcosa di meglio che un puro gioco di tecnica per quanto raffinata, voglio dire nell'emanazione diretta, spontanea, luminosa della coscienza artistica, non potranno esser dubbie, solo ad una prima lettura dei *Canti*, la schiettezza e la nobiltà d'ispirazione che si manifestano, si può dire, nella maggior parte dei medesimi. Il S. è un poeta veramente inspirato. Qualche volta anzi, come nel salmo *Pel tremuoto di Lucania*, nel cantico *Pel filo elettrico dei due mondi* e altrove, la sua voce, nell'estasi di quella preghiera o dell'inno che gli vola dall'anima profondamente commossa, suona come l'accento di un vate, assume un non so che di fatidico e di solenne. Il poeta a cui più rassomiglia per l'ampia maniera di concepire e di rappresentare e per la grande ricchezza di armonie e di colori (ben s'appone lo Z.), è il Monti. Precursore dell'Aleardi fu tenuto dallo Zanella; ma certo è molto più di lui robusto ed efficace. Lodevole non è quasi sempre lo stile per eleganza e sostenutezza: modellato da principio sullo stampo comune del tempo, va man mano acquistando agilità e franchezza di atteggiamenti; e lo stesso cammino progressivo si avverte nel contenuto. Nei canti giovanili « talvolta si avvicina ai classici, tal altra ai romantici, e qui più particolarmente al Monti, e là al Berchet e al Rossetti, e ora comincia col Manzoni e finisce col Leopardi, e ora, dopo gli echi del Petrarca, fa sentire quelli del Byron e del Lamartine »; nei canti, invece, che appartengono ad età più matura, come *La fanciulla e l'artista*, *La preghiera del poeta*, *Ad una stella*, *Pensieri poetici sulla eloquenza del foro penale*, dà esempi veramente cospicui di originalità e di magistero d'arte.

Se questo volume, cui non potranno mancare oneste e liete accoglienze presso gli amatori della poesia eletta e sana, avrà, come auguriamo, la fortuna di una seconda edizione, sarà bene assegnare ai componimenti del S. una distribuzione cronologicamente più ordinata; il che non fu raggiunto per la prima da chi vi spese intorno tante cure intelligenti ed amorose, avendo egli, durante la stampa, largheggiato nella scelta e oltrepassati perciò quei limiti che s'era imposti da principio.

MICHELE LOSACCO

Digitized by Google

V. Rossi. — *Una commedia di Giambattista della Porta ed un nuovo scenario*. Estr. dai *Rendiconti* del r. Istit. Lomb., vol. XXIX. — Milano, Bernardoni, 1896 (8°, pp. 15).

Il mio valoroso collega ed amico carissimo prof. Vittorio Rossi ha avuto, o, meglio, s'è procurata, la fortuna di metter le mani su un inesplorato gruzzoletto di cinquantuno scenari, conservati in un codice dal museo Correr di Venezia. Tre soli di essi si riscontrano con altri dello Scala, e altri pochi pare dal titolo che sian conformi a qualcuno di quelli del Locatelli e della Corsiniana; così che la scoperta arricchisce notevolmente il patrimonio già noto della commedia dell'arte.

Al R. non è sembrato utile, finora almeno, di richiamare l'attenzione se non su due soltanto di codesti scenari: su quello intitolato *I Suppositi dell'Ariosto*, che egli pubblicò alcuni mesi fa in occasione di nozze, e sull'altro, *L'Astrologo del Porta*, che pubblica ora, in coda a questa sua nota accademica. Nella quale egli riprende in esame la questione, dibattutasi or son quindici anni tra il sempre compianto prof. Francesco Fiorentino e me, se cioè Giambattista della Porta scrivesse, oltre alle commedie, anche scenari. Lo aveva affermato Pietro Napoli-Signorelli, sulla fede del Nicodemo e dell'editore Gennaro Muzio; lo avevan ripetuto il Settembrini e il Tallarigo; e nel 1881, e poi nell' '84, contro alle pregiudiziali considerazioni opposte dal Fiorentino, lo riconfermavo io, mettendo innanzi una testimonianza che mi parve risolutiva. Il secentista Andrea Perrucci, in un libro apposito, *Dell' arte rappresentativa premeditata ed all' improvviso*, edito a Napoli nel 1699, aveva detto: « I soggetti che vanno attorno sono molti, e ve ne sono tomi stampati o di teatri comici o di zibaldoni, a' quali mi rimetto, come sono il Teatro scenico di Flaminio Scala, detto Flavio, di 50 giornate..... Or io, benchè mi sia dilettato farne di proprio Marte, porterò l'esempio di un autore in ciò classico, che sarà la *Trapolaria* di Gio. Batt. della Porta napolitano ». E il Perrucci riferiva infatti codesto scenario, che da una parte si riconnette, pel soggetto, al *Pseudolus*, dall'altra alla omonima commedia del Porta che della plautina è una rifioritura.

Sennonchè il R. dal vedere come nel codice veneto trovan posto, insieme con *L'Astrologo del Porta*, anche *I Suppositi dell' Ariosto* e *Il Mostro di Terenzio* (forse l' *Eunuchus*) e l' *Anfitrione di Plauto*, argomenta ragionevolmente che siffatta denominazione non voglia già indicare che quegli scenari fossero opera di Terenzio, dell'Ariosto o del Porta, bensì che essi fossero cavati dalle commedie omonime di codesti scrittori, e adattati ai mezzi e al personale d'una compagnia comica dell'arte, magari dallo stesso capocomico o da uno qualunque degli attori,

Digitized by Google

un Molière o uno Shakespeare da strapazzo; e suppone che lo stesso valore debba attribuirsi alla frase del Perrucci: « la *Trappolaria* di Gio. Batt. della Porta ». Onde', la prova, che come irrefragabile io avevo contrapposta alle negazioni del Fiorentino, non sarebbe punto tale, e tornerebbe anzi verosimile che il D. P. non iscrivesse scenari. E quelle ricerche posteriori, ch'io m'auguravo dovessero ribadire la notizia tradizionale, sarebbero invece riuscite a nuovo suo danno.

Poco male! Fortunatamente le revisioni dei processi di critica letteraria si posson fare serenamente, senza l'ansia angosciosa di saper languente nell'ergastolo forse un innocente. Ma non cessa perciò d'esser un dovere il proceder guardinghi, prima di cancellare o riformare un vecchio giudizio, per quanto innocenti ne possano essere ad ogni modo gli effetti. A buon conto, la tesi da me sostenuta ha per sè la tradizione, accolta e trasmessa da scrittori che della storia teatrale avean fatto il loro studio prediletto, e una gran verosimiglianza. Giacchè, quando il D. P. immaginava e scriveva le sue commedie (che sembra cominciasse a stampare nel 1589), le compagnie dell'arte correvan già applaudite dall'un capo all'altro della Penisola; e, senza essere il poeta ufficiale di nessuna di esse, come furono il Molière e più tardi il Goldoni, potè compiacersi di prestar loro lo schema di qualche commedia già da lui ideata o scritta. Certo, così come ora le abbiamo, esse appariscon destinate a dilettanti; e il D. P. guardava troppo ai modelli latini, ed era troppo letterato, per contentarsi di costruire d'un dramma il solo scheletro, senza pensar prima o poi a rimpolparlo. Ma poichè i comici riducevano oramai per il loro teatro i capilavori stessi di Plauto, di Terenzio e dell'Ariosto, e avrebbero senza dubbio ridotte anche le sue commedie (1), perchè avrebbe dovuto rincrescergli tanto di curare egli medesimo, e distendere, lo scenario d'una commedia che magari non aveva ancora elaborata in tutte le sue parti? Tanto più ch'egli tirava in lungo il lavorìo della lima, in ispecie per condurre la sua prosa a una certa perfezione ideale (2);

(1) Scrive il MOLAND (*Molière et la comédie italienne*; Paris, 1867, pp. 103-4): « Les deux genres [la commedia scritta e l'improvvisata] échangeaien, du reste, leurs productions. Un canevas qui avait du succès et que son auteur voulsit faire imprimer, était ordinairement transformé en comédie écrite.... D'autre part, les comédies écrites et dialoguées n'en restaient pas moins des *soggetti*, des thèmes toujours prêts pour la *commedia dell'arte* ».

(2) Cfr. appunto il prologo della *Trappolaria*, riferito pur nel mio vol. (*La comm. dell'arte in Italia*, Torino, 1884, p. 125). — Quanto alla famosa *Notte* del D. P., mi sembra plausibile la congettura del già mio scolare prof. F. DE SIMONE BROUWER (*Due scenari ined. del sec. XVII* nel *Giornale stor.*, XVIII, p. 279, *n.*), che cioè anche di essa fosse « prima dettato lo scenario e poscia questo ridotto a commedia ».

Digitized by Google

e non potea quindi dispiacergli di veder intanto sulla scena, per opera di abili attori, svolta la tela immaginata.

Che i personaggi della commedia e quelli dello scenario della *Trappolaria* abbian nomi diversi, non vuol dir nulla. O che fosse opera del poeta medesimo o di altri, anche codesto scenario doveva conformarsi agli usi ed ai mezzi delle compagnie comiche. « Pour se servir de leurs acteurs masqués », insegna il comico Riccoboni, riferendosi ai primi anni del secolo XVII, i commedianti dalle migliori commedie scritte « en tiroient les simples canevas; et avec quelque changement on voïoit ces belles comédies, originairement écrites en vers et en prose, joués par les comédiens à l'impromptu avec le Pantalon et le Docteur à la place des deux Vieillards Bourgeois, et l'Arlequin et le Scapin à la place des Valets ». Nè mena a nulla l'osservare che tra' personaggi dello scenario della *Trappolaria* figurano già *Pasquariello*, nella cui parte divenne famoso Salvator Rosa, e *Policinella*, la cui prima apparizione letteraria data dal 1621; chè non è detto che il Rosa inventasse lui il tipo di Pasquariello, nè che il Cortese creasse quel di Pulcinella. Anzi, nel suo poemetto (*Il viaggio di Parnaso*), codesta maschera già vien fuori sicura del favore del pubblico e con la disinvoltura di chi è avvezzo al trionfo.

Il R., per togliere ogni valore alla testimonianza del Perrucci, proporrebbe d'interpretarne le parole in modo diverso da quello che ho fatto io. Ed osserva « che nel periodo immediatamente precedente alla menzione del D. P., il Perrucci parla esclusivamente delle invenzioni, tanto è vero che accenna all'imitazione dei Latini, dalla quale poco aiuto poteva avere il commediografo nello stendere le magre indicazioni d'uno scenario. Ivi la parola *lazzo* è usata come sinonimo di *situazioni comiche*, e non può indicare i gesti e i motteggi di cui si soleva condire la recitazione e che erano sempre lasciati alla libera scelta degli attori ». Ne seguirebbe che dunque il D. P. fosse stato detto *autore classico* non già nello scrivere scenari, ma « nel trovare nuove situazioni comiche ». Sennonchè una siffatta interpretazione non è ammissibile. Convengo, senza dubbio, col R. nel reputare sgraziata la prosa del Perrucci, « così impacciato e così poco preciso nel maneggio della lingua »; ma insomma nè *soggetti* nè *lazzi* posson significare quel ch'egli suppone. Eran parole tecniche, o meglio gergali, del palcoscenico dell'arte. « Nous appellons *Lazzi* », si sforzava di spiegare il Riccoboni, « ce que l'Arlequin ou les autres acteurs masqués font au milieu d'une scène, qu' ils interrompent par des épouvantes ou par des badinéries étrangères au sujet de la matière que l'on traite, et à laquelle on est pourtant toûjours obligé de revenir; or ce sont ces inutilités, qui ne consistent que dans le jeu que l'acteur invente suivant

Digitized by Google

son génie, que les Comédiens Italiens nomment *Lazzi* ». E per non uscire dal Perrucci stesso, e senza ricorrere direttamente al suo libro ch'è abbastanza raro, basterà ricordarne quel lungo brano riferitone dal Bartoli alle pp. LXXI-VI della sua Introduzione agli *Scenari inediti*. « L'ufficio di chi concerta », egli dice, « non è di leggere il *suggetto* solo, ma di esplicare i personaggi coi nomi e qualità loro, l' *argomento della favola*, il luogo dove si recita, le case, *discifrare i lazzi* e tutte le minuzie necessarie..... Vada poi il concertatore discifrando e spiegando i *lazzi* e l'*intreccio*, dicendo: qui ci vuol il tal lazzo che si fa così, qui la tal scena equivoca, qui la tal metafora, la tal iperbole, ironia, e così di tutti i *lazzi* o *scherzi* ». D'altra parte, è vero che poco prima della menzione del D. P. il Perrucci, a sfogo d'erudizione, parla dell'imitazione dei Greci e dei Latini; ma è altresì vero che, un altro pochino più sù, egli, quanto ai *soggetti*, dice di rimettersi ai zibaldoni già a stampa, quale per esempio quello di Flaminio Scala. Lo scenario della *Trappolaria* è quindi riferito come un modello di quel genere drammatico a cui appartengono pure le cinquanta *Favole rappresentative*; e il D. P. è preferito allo Scala perchè, a parere del Perrucci — del trattatista cioè meglio competente dell'arte comica improvvisatrice, e poeta comico e melodrammatico di professione (1), e dilettante scrittore di scenari — egli di scenari era « autore classico ».

Non nego che il Perrucci stesso possa essersi ingannato; ma, in conclusione, non mi pare che le argute considerazioni del prof. R. valgano a toglier ogni credito alla testimonianza sua. E, fino a nuove prove, non è forse temerario continuare a prestar fede alla tradizionale credenza.

M. SCHERILLO

COMUNICAZIONE.

D' UN IGNOTO POEMETTO A STAMPA DI VINCENZO CALMETA.

La notte che precedé il 3 gennaio 1497, « alle sei et meza », dopo aver « partorito uno fiolo maschio morto », « rendeva el spirito a Dio » Beatrice d' Este, duchessa di Milano, giovinetta appena ventiduenne, andata sposa, sei anni innanzi, a Lodovico Sforza, che l' amò « con passione viva, disinteressata e tenace », e che, alla sua morte, stando rinchiuso per quindici giorni « in una camera parata di nero » e

(1) Vedine la biografia nella mia *Storia lett. dell'Opera Buffa napol.*, Nap., 1883, pp. 21 sgg.

Digitized by Google

non ricevendo nessuno, fu sul punto di perdere la ragione (1). Bruna, con le gote pienotte, il naso piccino e rivolto leggermente in sù, amante delle feste e dei piaceri, « novarum vestium inventrix (così un cronista), diu noctuque stans in choreis ac deliciis », protettrice delle arti e delle lettere, ella era giunta a legare a sè strettissimamente l' animo del non ingenuo marito e di tutti coloro che la circondavano. Benchè « fusse su el fiore de la adolescentia soa (dice il Calmeta, suo segretario, nella *Vita di S. Aquilano*) (2), era di tanto perspicace ingegno, affabilità, gratia, liberalità e generosità decorata, che a qual se voglia memorabile donna antica si poteva equiperare, non avendo mai el pensiero in altro, che in cose laudabili dispensare el tempo. Era la corte soa de homini in qual se voglia virtù ed exercitio copiosa, e sopra tutto de musici e poeti, da li quali, oltra le altre compositioni, mai non passava mese che da loro o Egloga o Comedia o Tragedia o altro novo spettaculo o representatione non se aspettasse. » Fra gli altri rimatori, è noto che furono presso di lei, per qualche anno, il Bellincioni, e più lungamente Serafino Aquilano, Niccolò da Correggio, Gaspare Visconti, Antonietto Campofregoso, il Calmeta, Benedetto da Cingoli « et alcuni altri giovenetti che, dando di sè non piccola expettatione, le primicie de' loro ingegni alli più provetti offerivano. » Ma tutta codesta accademia di poeti non le bastava; e « da quale se voglia parte de Italia (continua il Calmeta), donde poteva havere compositioni di qualche elegante poeta, quella como cosa divina e sacra in li suoi secretissimi penetrali reponeva, laudando e premiando ogniuno, secondo era il grado e merito di soa virtude: in modo che la vulgare poesia et arte oratoria, del Petrarcha e Boccacio in qua quasi adulterata, prima da Laurentio Medice e suoi coetanei, poi mediante la emulazione di questa et altre singularissime donne di nostra etade, su la pristina dignitade essere ritornata se comprhende ». E si comprende anche bene che quando « questa gloriosa donna morì, « ogni cosa andasse in ruina e precipitio » nella corte milanese, che « de lieto paradiso in tenebroso inferno si converse »; e che il marito non fosse solo a piangerla.

Beatrice bea, vivendo, il suo consorte,
e lo lascia infelice alla sua morte,
anzi tutta l' Italia che con lei
fia trionfante, e senza lei captiva,

cantava, veramente « con tutta l'Italia », l'Ariosto (*Orl. fur.* XLII, 91). Ed i poeti sforzeschi, abbandonando la lieta dimora, lamentavano tanta sciagura; e ad essi facevan eco quelli delle corti di Mantova e di Ferrara, ov'erano la sorella e il padre, inconsolabili. Serafino Aquilano, in uno dei quattro sonetti per la morte di lei (« *Morta è costei, perso ha el suo regno Amore* », « *Biasma pur, viator, le insidie latre* », « *È morto Amor, caso nel mondo strano* », « *Fermati alquanto, o tu che movi el passo* »), diceva « il mondo, senza Amor, deserto » (3);

(1) A. Luzio - R. Renier, *Relaz. d'I. d'Este Gonzaga con L. e Beatrice Sforza*, Milano, 1890, pp. 125 sgg.
(2) Nelle *Collettanee* per la morte dell'Aquilano, ed ora nelle *Rime* di questo ultimo, ediz. Menghini (Bologna, 1896), pp. 10 sgg.
(3) Ediz. cit., pp. 100 sgg.

Digitized by Google

Niccolò da Correggio, in un altro, *facto visto un ritratto de la Ill.ma duchessa* (« *Se a li occhi mostri quel che fosti viva* »), incuorava qualcuno a scrivere, di lei, « quello a' futuri che i presenti sanno » (1); il Marullo dettava un *Epitaphium Beatricis Estensis* (2); altri sonetti un Cornelio Balbo, anche della corte sforzesca (« *Dal ciel salito una Beata è giù* ») (3) ed un anonimo (« *Come per natural mancha e declina* ») (4); il Cosmico una « cancionetta » di condoglianza alla marchesana di Mantova (5), ed il Pistoia, finalmente, inviando a Lodovico Sforza una raccoltina de' suoi sonetti faceti, riguardanti gli avvenimenti di quegli anni, vi aggiungeva, in fine, la descrizione (ora manca nel cod. Univ. Bolognese 2618) (6) della « felicissima fine di quella tua sì chiara, anci chiarissima coniuncta da te amata in terra, Beatrice, hora nel cielo tra le caste martire locata, la cui anima del tuo tempo che ad viver ti resta, per te priega a li piedi di Iove di continuo prostrata, sì che adverso caso alchuno non temere ti bisogna ». Ma questi non dovettero essere i soli poeti che la piansero. L' Ariosto, difatti, ricorda anche il ferrarese Timoteo Bendedei, rendentele, col Correggio, onore di carmi, che saranno in gran parte o perduti o ancora nascosti; ed alcuni anni fa a me è occorso di trovare nella Palatina di Parma, sull' istesso argomento, tutto un poemetto che, sebbene a stampa, è rimasto sconosciuto a tutti i bibliografi o studiosi del Rinascimento, che si occuparono di questa principessa. È opera appunto di quel Vincenzo Calmeta Collo da Castelnuovo, che abbiam veduto segretario della Estense nella corte sforzesca o poi compagno di Serafino, quando costui vi dimorò; e che, alla morte della duchessa, « vedendo tanta *sua* alta speranza interrotta, sopragionto*gli* anchora altra nova occasione », si ridusse a Roma (7).

I *Triumphi della felice memo- | ria del preclarissimo poeta mis- | ser Vincenzo Calmeta Ope- | ra molto dilecteuole & no- | uamente impressa* « in Pesaro per Pietro Capha a instantia de Nicolo Zopino », formano un volumetto in 8° piccolo, di carte 16 non numerate e con la segnatura Ai-iv — Dv. Precede la seguente lettera di « Vincenzo Calmeta Beatrice Estense S. D. » (A ii *r-v*):

« Beatrice de Hercule Estense, clarisssimo Duca de Ferrara, figliuola, & de Ludovico Sforza, invicto Duca de Milano, consorte, da acerbissimo dolore de parto oppressa, rese l'alma al celo nel più bel corso del suo vivere, correndo l' anno de la nostra salute M. CCCC. XCVII., a giorni cinque de genaro, non havendo lei anchora vintidoi anni de la sua florida età compiti. Fu donna de littere, musica, sòno e d' ogni altro exercitio virtuoso amantissima; e ne le cose de lo stato, sopra el sexo e l' età, de tolerantia virile, expediva le occurrentie con tal destreza & unità; & non mancho se partiva satisfacto chi da sua Signoria non

(1) R. Renier, *Canzonieretto adespoto di N. da Correggio*, Torino, 1892, pp. 17-18.
(2) *Hymni et epigrammata*, Firenze, 1497, c. Gvi*v*.
(3) Nel cod. Sessoriano 413 della V. Emanuele di Roma, c. 79 (*Arch. stor. lomb.* XIV, 808 sgg.). Ne debbo la trascrizione all'amico M. Menghini.
(4) Nel cod. Marciano, IX, 363, c. 81, cui segue, adespoto, il secondo dei sonn. ora cit. dell' Aquilano. Cfr. D' Ancona-Medin, *Rime storiche del sec. XV*, Roma, 1888, p. 14.
(5) Luzio-Renier, *Relazioni*, p. 132.
(6) *I sonetti del Pistoia*, ediz. Renier, Torino, 1888, p. 402.
(7) Così il Calmeta nella cit. *Vita*, ma nella lettera che ora riferiamo, dice d'averne appresa la morte a Roma.

Digitized by Google

obtenova el beneficio, che quello che el conseguiva. Adiungevase a questo una liberalità con sè, unde ben se pô veramente dire lei a' suoi tempi essere stata unico receptaculo de ogni virtuoso spirito. Per mezo del quale ogni laudabile virtù sè comenzava a mettere in uso. Ruppe la inexorabile morte tanti alti principii, e in mezo del corso a la sua gloria e felicitade se oppose. Fu generalmente sua morte, non solamente da tutta Lombardia, ma da tutta Italia e Christianità deplorata. Fece el Duca Ludovico suo consorte, e fa ogni dì, tante dimostratione de inquieto dolore, che per ogni venturo seculo lasserà ali posteri un memorabie exemplo in tanta turbine. Adonqua, io che in lei ogni mia speranza haveva collocata & mia servitù fin a morte haveva dedicata, e trovandome (1) in Roma per alchune mie occurrentie & ignaro de tanto caso poi che me fu sua repentina e immatura morte annunciata, così amaramente incominciai a deplorare ».

Segue uno sciagurato *Sonetto de V. C.*: « Nata de Duca e de Duca consorte »; poi i cinque capitoli con le seguenti rubriche:

— *Capitulo primo, nel quale l' auctore se duole della morte di madonna Beatrice:* « E vero che morta sia, e questo è 'l certo (*sic*)... Mentre fortuna de doler m' iusegna » (AIII-B).

— *Facto fermo proposito di stare alquanto tempo dal consortio humano seperato, in una amena et solitaria villa, non molto da Roma discosto, mi condussi; et, havendomi con meco alquanti giorni le mie miserande pene sfocato, acade una sera che, combattuto da molti varii e confusi pensieri, in un gran boscho, ivi propinquo, fui dalla nocte sopragiunto, nel quale, elevato da remota consideratione a meditare quanto nel sequente capitulo si contiene, me dispose.*

Capitulo secundo, nel quale l' autore tracta de dio, de' cieli et de fortuna et del destino; et ultimamente della miseria humana: « Phebo era già for del nostro orizonte... Cader lassosi giù intra fiori et herba » (B-BIV).

— *Vinto da la confusione di turbidi pensieri, sopra l'herba disteso mi gettai, havendo in potere della fortuna lo stanco corpo sequestrato, ma, in tanta agitatione fluctuando, non volse colei, dove tutte le mie cogitatione furono già collocate, abandonarmi; et però quello che di me advenisse, nel sequente capitolo farò manifesto:* « De miseri mortali ogni anxia cura.... E così dette initio al suo sermone » (BIV-CIII).

— *Reparatosi adoncha la mia diva de farme non solo con ragione più che persuase* (sic) *e con qualche experientia cognoscere quanto da la vera via de de la ragioae me fusse per immenso dolore alontanato; et così ad un grave et benigna mi volle admonire:* « Quel summo conditor de l'universo.... Però qua mutua *(sic)* statua era rimaso » (CIII-DIV).

— *Avedutomi del mio passato errore, col capo inchino et gli ochi in terra fixi demorava, e tanto in tale acto perseverai, quanto la vergogna del mio aperto fallire fece chiaro testimonio: poi rehavute le forze e ripreso ardire per vigore de un dolce sguardo che fin al profondo core depenetrarebbe; possa a resolverme del resto che me tenea sospeso, atesi:* « Come sgombra le nebie dense e acerbe.... Unde oppresso cascai da un dolce sonno » (DIV-DIV) (2).

E qui potremmo finire, ché il libretto non offre altra importanza. A che giova, difatti, ripetere quello che uno dei più goffi poeti, come lo chiamò il Dolce, disse della sua morta signora ? Essa ha lasciata la sua « età di gloria nuda » ed egli è come « un cigno in sul Meandro fiume, Che la sua propria morte canta e plora, Scotendo spesso le sue bianche piume », o « qual philomena » o « tortorella »; e' desidera di seguirla « como a servo fidel se converria », acciò potesse in ciel così servirla Come qua mentre vixe in alta sedia, Dove sol *gli* fu gratia de obedirla ». Essa morì « vecchia nel vigesimo anno »; le sue ossa, il suo corpo furon « casti »; l'« innocente figlio »,

(1) La stampa: *trouandoueme.*

(2) A CC. DIV *v*-DV quattro *Sonetti della morte di Seraphino:* « La sacra excelsa e gloriosa lyra », « Che fu del Seraphin ? Scese all'inferno », « Ver'è che Seraphin scese là giù », « Ferma ti prego, o viator, il pede ». E prima di essi, a c. DIV, l' *explicit:* « Finisse li triumphi del preclarissimo poeta V. C. A laude et gloria del altissimo idio el qual regna nel seculo delli seculi. Amen ».

Digitized by Google

nascendo, « fu destinato alle tartaree poste ». E poichè le sue rime le furono « sempre care », egli non « chiamerà » mai il suo nome « con viso asciutto ». E « o mio fidel Vincentio » lo chiama lei, apparendogli, coronata di rose, in un bosco sullo spuntare dell'alba, mentr' egli, aggiratosi tutta la notte sotto il cielo stellato, e non potendosi spiegare come da tanto ordine degli astri derivi tanto disordine sull' umano destino, usciva in invettive contro la Provvidenza. Lo conforta a non piangerla, ch' ella è « viva nel cielo » e felice; ed alla domanda di colui che fu « registrator fido De le *sue* in vita dispensate horme », se le sia dispiaciuto abbandonare « la prole dilecta et cara », il « padre e marito di tanta excellentia » e i servi, « in vita dolorosa e amara »; ella, dopo aver ricordato con tutta l' erudizion classica quanto l' uomo venga in vita e se ne parta infelice, risponde col descrivere gli ultimi suoi momenti (Civ)

Sentendo in quello horribol ponto el crido
di mei congionti che vedéno i polsi
sopiti già nel mio ben vixo nido;
la vista con piatà languida volsi,
et viddi lacrymar tutta mia corte,
unde d'abandonarla in ver mi dolsi.
Non che me spaventasse acerba morte,
ma troppo duro m' hera alontanarme
dal dolce et caro et mio fido consorte.
Certa era lui più che sè stesso amarme,
io sposa et ei signor, padre e marito:
pensa si me era duro el separarme!
Ma 'l iusto voler mio con dio unito,
un tal vigor porse a la carne stanca,
che 'l cor drizai solo al bene infinito.
E impalidita già la carne e bianca,
sostenne con forteza el passo diro,
che sempre in fino al fin fu l' alma franca.
E 'l gran dolor fu palma di martyro:
morte spregiai et de morire el modo,
et resi l' alma al ciel con un sospiro.
Dove hor con gli altri spirti electi io godo,
e vedo chiaro la tua fede pura,
la qual avanti a dio continuo lodo.
E fa che tenghi opinïon secura,
che mai per caso alcun m' esce de mente:
tanto conforme fu nostra natura!

A queste parole il Calmeta si commuove tanto che cade svenuto. Riavutosi, si trova ancora essa al fianco, che gli asciuga le lagrime « col lembo del lucido manto ». Le chiede di parlargli « dei cieli, de fortuna e del destino »; ed essa, fattosi « un roseo sole nel matino », sermoneggia filosoficamente, dopo avere e parafrasato alcun poco Ovidio (*Metam.* I, 84 sgg.):

Gli altri animali guardan tutti al basso,
sol l' homo è quel che driza al cielo el volto,
e con ragion mesura ogni suo passo;

ed avvertito « che negli affanni luce la virtute ». Descritto, poi, lungamente « de Fortuna cieca al corso », ella « non parlò più avanti »;

ma in un tracto levosse inverso el cielo
con l' harmonia de gli angelici canti.
E io, già preso d' un celeste zelo,
l'accompagnai fin dove ir gli occhi ponno,
ma presto gli fu posto avanti un velo,
unde oppresso cascai da un dolce sonno.

Digitized by Google

I *Triumphi*, ideati ad immagine e somiglianza dei capitoli petrarcheschi, de' quali serbano anche il titolo, e de' danteschi, coi quali hanno comune il nome della diva, poco o nulla, oltre la forma metrica, risentono dell' influenza degli uni o degli altri, come altre visioni del tre e quattrocento. Composti nel pieno rigoglio della rinascenza classica, tutti impregnati della filosofia pagana dei poeti latini, e specialmente di Lucrezio e di Ovidio; d' ora in poi saranno additati come la migliore e maggior opera di questo povero rimatore, il cui bagaglio poetico eran sinora solo pochi sonetti, capitoli, strambotti e barzellette (1). Se non che, neanche esso potrà, neppure in parte, giustificare quegli elogi sperticati che di lui fecero, a coro, i contemporanei. « Egregio », « eccellente », tra i migliori alunni di Apollo, « facondo », « dolce di stile » come « caldo di virtù » lo dissero Galeotto del Carretto nel *Tempio d'Amore*, Gianfiloteo Achillini nel *Viridario*, Cassio da Narni nella *Morte del Danese*, Andrea Stagi nell' *Amazonida*, e Antonio Burchiella, Enea Irpino ed il Pistoia in alcuni sonetti (2). Invece l' anonimo autore di una rassegna di poeti attribuita finora all' ultimo dei ricordati, ma non sua, dice il suo stile da lui « solo apprezzato » (3); Lelio Manfredi, in una più lunga rassegna, lo giudica « pien di fumo e fasto » (4); e Filippo Oriolo nel *Monte Parnaso* lo rappresenta « cruccioso in vista », perchè trovava oppositori alla sua opinione sulla « volgare poesia » che fosse « nata da lingua cortigiana mista », com' egli aveva dimostrato nei nove libri (ora perduti) sulla *Volgar poesia*, dedicati ad Elisabetta d' Urbino (5), pe' quali appunto, avendo abusato della fiducia e della buona fede del Bembo, appropriandosi idee e pensieri delle *Prose* di quest' ultimo, messer Pietro lo bollava per l' eternità con quella frase, per la quale egli è forse vissuto finora: che « non mancano, in ogni luogo, *i Calmetti!* »

E. Pércopo

---

(1) Sue rime nell' *Opera nuova de V. Calmeta* ecc., Venezia, Rusconi, 1507; nel *Compendio de cose nove de V. Calmeta* ecc., Venezia, Manfredo di Monferrato, 1508, e ristampe (Venezia, N. Zopino, 1508, Venezia, S. de Luere, 1514, Chivasso, 1529 ecc.), nelle *Collettanee* per la morte di S. Aquilano, e ne' codd. Vat. Urb. 729, Vat. 5170, Oliver. 55 (Zannoni, *Stramb. ined. d. sec. XV*, Roma, 1892; Menghini in *Rass. bibl.* III, 17 sgg.; A. Saviotti in *Prop.* N. S., V, 323); Sessoriano cit., c. 173 *v* e Ferrarese 408. Sul compendio in terza rima del *De arte amandi* di Ovidio, dedicato a L. Sforza, v. Roscoe, *Leone X*, I, 148.

(2) Fuorchè l' Irpino, che nel *Canzon.* ms. (v. le *Rime* del Chariteo, a mia cura, I, c. xliv) dice: « E può esaltar tra questi il gran Timbreo, Manuzio, il Bruno, Panfilo e 'l Calmeta »; son tutti ricordati dal Flamini (*Nozze Cian*, 297).

(3) Manca nell' autografo del Cammelli: un solo cod. gliel' attribuisce; ma di esso nella mia *Introd.* ai *Sonetti faceti* di prossima pubblicazione.

(4) V. Flamini, *Op. cit.*, p. 297.

(5) V. Cian, *Un decennio*, p. 229, e a pp. 51 sgg. sulle relazioni tra il Bembo ed il Calmeta, cui accenniamo ora. Cfr. anche sul nostro Luzio-Renier, *Mantova ed Urbino*, 100-1 ed il *Cortegiano* del Castiglione, ediz. Cian, p. xviii.

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

G. A. Parodi — *Il Tristano riccardiano, edito ed illustrato* (*Collez. di opere ined. o rare*). — Bologna, Romagnoli-Dall' Acqua, 1896 (8°, pp. ccx-466).

Il cod., che il prof. P. prende a base di questa sua ediz. del *Tristano*, è il riccard. 2543, « di scrittura che non parrebbe italiana, e potrebbe piuttosto attribuirsi alla Francia; il che induce anche a dubitare se sia stato eseguito sulla fine del sec. XIII e non piuttosto nel secolo successivo ». Intorno alla metà del sec. XIV, con molta probabilità il cod. era già in possesso di un fiorentino, e forse in Firenze stessa. Dei mss. italiani, che ci conservano il famoso romanzo, esso « è il più compiuto, e il solo che fornisca un testo accettabile »; ma « differisce dalla redaz. più nota del romanzo francese, contenuta nei codd. spogliati dal Löseth, per una serie di particolarità, più o meno importanti, che le dànno una fisonomia sua propria ».

Per questa ediz., il P. si ristrinse a trascrivere il cod. il più esattamente che gli fosse possibile, rammodernandone la grafia, dove il farlo non era pericoloso e non toglieva quella patina di antichità che di simili scritture forma un dei pregi principali. « La natura del testo e lo scopo, soprattutto linguistico, della stampa impedivano di pensare ad un' ediz. critica; per la quale d' altra parte », soggiunge il P., « non m' avrebbero fornito materiale sufficiente gli altri mss. frammentarii e in vario modo alterati e svisati. Ho ricorso tuttavia ad essi per correggere gli errori più evidenti e riempir le lacune di senso; dove essi non soccorrevano, ho supplito, fin dove era possibile, di mio, tenendo conto del fraseggiare, quasi stereotipato, del testo ».

Questo bel vol. è diviso in due parti. La *Introduzione* (pp. ccx) tratta dei mss., della redaz. del romanzo e la tavola Polidori, della importanza della redaz. italiana, della lingua del cod. riccard.; quindi segue il testo (pp. 370). In appendice si discorre di altre due traduzioni italiane del *Tristano*, e si dà un frammento del cod. Panciatichiano 83. Sono aggiunti un lessico e la tavola dei nomi propri e delle materie contenute nel testo. Non possiamo discendere a un esame particolareggiato dell' opera del P.; ma non vogliamo però tacere che in essa a noi sembra che l' acume sia pari alla diligenza, e che il presente vol. non sia indegno di portare in fronte il nome del Rajna, a cui, con animo riconoscente, lo ha dedicato « il suo antico discepolo », ora collega nell'Istituto superiore di Firenze.

Sch.

A. Zenatti. — *Lettere inedite di Girolamo Muzio giustinopolitano pubblicate nel IV centenario della sua nascita.* Omaggio del Municipio di Capodistria ai membri del IV Congresso della *Lega Nazionale.* — Capodistria, Caprin, 1896 (8°, pp. 70).

La *Lega Nazionale* si propone di difendere e diffondere, in tutta la regione traversata dalle Alpi Retiche, Giulie e Dinariche, la lin-

Digitized by Google

gua italiana; e in occasione del IV Congresso da essa promosso, il Municipio di Capodistria ha avuto il gentile e patriottico pensiero di ricordare, proprio nel quarto centenario della sua nascita, Girolamo Muzio, il più battagliero tra i difensori della italianità della nostra lingua, e capodistriano, se non anche di nascita (poichè per caso ei nacque a Padova), di famiglia, di affetti, d'elezione. E ha invitato il prof. A. Zenatti, che prepara per lo Zanichelli di Bologna *Il quinto libro delle lettere del Muzio* (i primi tre furono pubblicati da Gabriel Giolito de' Ferrari a Venezia nel 1551), di anticipare la stampa d'un manipoletto di esse lettere, per offrirlo agli ospiti convenuti al Congresso.

Esse son ventiquattro, e tutte « scritte dopo i sessant' anni, quando già da un pezzo, in seguito a una gravissima malattia, era avvenuta quella profonda conversione dell' animo del M., per la quale il poco scrupoloso amante della Tullia e di tante altre belle e facili donne s' era trasformato in un dotto e serissimo moralista e teologo, amico di vescovi e di patriarchi, e famigliare di cardinali e di papi, anzi di due santi: Carlo Borromeo e Pio V ». Notevoli specialmente son quelle che mostrano il M. a Roma intento a rivedere e rassettare i nostri grandi scrittori, in servigio della censura ecclesiastica. Tra quelli che volevano proscritti tutti gli scrittori che non paressero interamente ortodossi, e gli altri che cercavano di salvare in essi quanto non desse troppo all'occhio, il M. era coi secondi. Ma se osò metter le mani nei *Discorsi* e nella *Arte della guerra* del Machiavelli; ei si fece scrupolo di toccare il Boccaccio, prosatore da lui prediletto. Belle poi sono le patriottiche parole che, già vecchio e cadente, scrive al giovane granduca di Toscana, spronandolo a grandi imprese: « Bisogna con l' animo uscir anche fuor di casa, e procurare il bene di tutta la Italia, e procurarlo in maniera che ella sia atta non solamente a difender sè, ma metter paura altrui ». E in questo soave nome d' Italia egli, naturalmente, comprendeva la sua Capodistria. Il Formione, scriveva nel 1572 al Duca d' Urbino (*Lettere*, Firenze, 1590, p. 228), fu « già termino d' Italia; ma nella descrizion del mondo fatta al tempo di Ottaviano... fu alla Italia aggiunta la Istria, e dato le fu per confino il fiume Arsa, che nella ultima parte della Istria entra nel Carnaro... Ho fatto questa disgressione volentieri », soggiunge, « per rispetto che alcuni tengono che noi siamo non Italiani ma Schiavoni. Ma e Dante intese pur questa verità, avendo lasciato scritto:

> . . . come a Pola appresso del Carnaro
> Ch' Italia chiude e suoi termini bagna!

Ma e de' moderni scrittori, che descritta hanno la Italia, non ve ne ha veruno che la Istria non vi abbia compresa! »

SCH.

CORRADO RICCI. — *La D. Commedia di D. Alighieri illustrata nei luoghi e nelle persone.* — Con 30 tavole e 400 illustrazioni. Fascc. 1-4. — Milano, Hoepli, 1896 (4°, pp. 96).

Più che una rassegna critica, diamo qui una notizia bibliografica di questa nuova pubblicazione, della quale fino ad ora non sono com-

Digitized by Google

parsi che quattro fascicoli, così per segnalarne l'importanza agli studiosi del Poema, come per esprimere i nostri desiderii sui fascicoli avvenire.

Sono note le molte illustrazioni antiche (1) e moderne inspirate alla fantasia degli artisti della lettura della *Commedia*, e che sono come altrettanti commenti figurati del testo: ma queste, cui tuttavia non si può negare notevole importanza, più che rispecchiare esattamente il pensiero di Dante, ritraggono l'impressione individuale dell'artista che le disegnò. Il Ricci, dopo lunghe, pazienti e amorose indagini, ha voluto invece porre sott'occhio ai lettori di D. i luoghi e i monumenti, le persone e le cosè nominate nel Poema ritraendo i primi del vero, le seconde da immagini antiche; di che gli va data gran lode. È dunque un lavoro tutt'affatto obbiettivo che ha lo scopo di riaccostare D. a quanto gli offerse materia e ispirazioni poetiche, e d'illustrare il testo con esatte riproduzioni topografiche e iconografiche, così per chiarire il senso, come per rafforzare l'immagine e far conoscere l'ambiente in cui si svolge il dramma divino. Inutile quindi indugiarsi più oltre a notare l'importanza di questa pubblicazione, che con la sua splendida veste esteriore e con le ammirabili eliotipie e zincotipie gioverà indubbiamente ad una più ampia diffusione del culto di D.; che sarà nuovo titolo di giusto orgoglio così per l'illustratore come pel coraggioso e benemerito editore. Gioverà piuttosto esprimere il desiderio comune e spontaneo a quanti esamineranno i quattro fascc. finora pubblicati, che le illustrazioni abbiano, per quanto sia possibile, a corrispondere ai canti e ai passi cui si riferiscono. È naturale che gli spostamenti sieno spesso resi inevitabili dal fatto che nella *Commedia* vi sono dei canti dove non è ricordato alcun luogo, e, viceversa, altri in cui si accenna a più di venti, come dieci e più se ne leggono in alcune pagine, e perfino tre in una sola terzina; ma io vorrei sapere per quale ragione il R. ha posto in fronte al canto IV la veduta di Iosaphat (I, x) e al canto VI quella del Quarnaro (I, ix). Perchè la vignetta marginale del sepolcro di Brunetto Latini, invece che nel canto X, non poteva venire inserita nel XV? Perchè, ancora, la zincotipia dell'Arsenale dei Veneziani (I, xxi) precede quella di Viterbo?

Indici esatti potranno, è vero, far ritrovare facilmente i luoghi illustrati, quando non siano al loro posto naturale, ma bisogna supporre in tutti una buona volontà e una pazienza che non sempre la natura ha prodigate all'uomo. Certo noi non pretendiamo l'impossibile dal nostro valoroso amico, ma sollecitiamo a voler soddisfare il nostro voto, per quanto gli sarà concesso da ragioni tipografiche e artistiche: l'opera da lui ideata e intrapresa è bella e utile, le esigenze nostre non hanno che lo scopo di augurare la sua perfetta esecuzione.

A. Medin

(1) *Onoris causa*, ricordo quella data in luce di recente da C. Morel, *Une illustration de l'Enfer de Dante, LXXI miniatures du XVe siècle, reproduction en phototypie et description* (Paris, 1896): bella e importante pubblicazione.

Digitized by Google

G. Melodia. — *Dante e Francesco da Barberino.* Estr. dal *Giorn. dantesco*, IV, 1-3. — Venezia, Olschki, 1896 (8°, pp. 34).

L' A. nota alcune somiglianze tra il *Reggimento* da una parte, la *Vita Nuova* e l'*Inferno* dall'altra. Sono veramente piccole cose, espressioni, frasi, per lo più di uso molto comune. Quanto al confronto tra l'invenzione dantesca e l'opera barberiniana, è facile osservare che essa nelle sue linee generali è anche una cosa comune, sebbene sia giusta l' osservazione che una qualche maggiore affinità esiste fra le due. Naturalmente, l'imitatore è il Barberino, il quale conosceva, come è noto, l' *Inf.*. Ma poichè il *Reggimento* era quasi composto nel 1309, l'*Inf.* era stato frattanto pubblicato? Il M. crede di sì, ma, francamente, dalle sue argomentazioni non si ricava nulla di sicuro.

Z.

N. Zingarelli. — *Il sesto cerchio nella topografia dell' Inferno.* Estr. dal *Giorn. dant.*, N. S., I. — Venezia, Olschki, 1896 (8°, pp. 19).

Contro la più comune opinione, che il sesto cerchio sia sullo stesso piano del quinto, con di mezzo le mura di Dite, lo Z. sostiene quella di pochi, secondo cui il sesto cerchio sarebbe su di un piano, inferiore a quello della palude Stige. Che per passare dall'uno nell'altro abbia dovuto scendere, il poeta, veramente, non lo dice in modo chiaro ed esplicito, come lo suole dire negli altri casi, se ne togliamo quello del passaggio dal secondo al terzo, avvenuto durante il suo deliquio, e di cui si tace. Ma si tratta d'una di quelle cose che bisognerebbe sottintendere. Gli eretici costituiscono una categoria a parte di peccatori; Dante assegna loro un intero cerchio; l' eresia, poichè è punita nel sesto, é, nel sistema penale dantesco, colpa più grave dell'ira e dell'accidia, che son punite nel quinto; dal quinto in su e dal sesto in giù i cerchi sono in piani differenti sempre, e sempre più bassi in corrispondenza della maggiore gravità della colpa: che D. non dica espressamente d'esser *disceso* nel sesto cerchio, non è questa una ragione sufficiente per escludere una discesa siffatta. Questa specie d'interruzione guasterebbe l' architettura generale dell' inferno dantesco, oltrechè turberebbe la rispondenza che questo ha con il purgatorio, ove i sette cerchi sono su sette balzi differenti.

Non è però che dalle parole del poeta non si possa cavar proprio nulla. Entrati appena nella città roggia, D. nel far una domanda a Virgilio dice *quelle genti* e *quell' arche*, le quali dunque non dovevan essere troppo vicine ai due visitatori. E poi, giustamente lo Z. osserva che il principio del X canto:

> Ora sen va per uno stretto calle
> Tra 'l muro della terra ed i martiri

non può essere una oziosa ripetizione della fine del IX:

> Passammo tra i martiri e gli alti spaldi.

Gli *spaldi*, specie di ballatoi o sporti, son in cima alle mura. I poeti presero per un passaggio che aveva da un lato la parte superiore

Digitized by Google

delle mura e dall'altro le tombe. Se poi nell'altro canto è soggiunto che vanno per uno *stretto calle* tra le tombe e le *mura*, ciò deve significare che rasentano le tombe da un lato, e dall'altro la parte più bassa delle mura stesse, che sono cioè scesi ai piedi di esse; le quali, piantate nel sesto cerchio, non si elevan sulla palude in tutta la loro altezza, e sono, dalla loro faccia esterna, interrate tanto quanto il sesto è più giù del quinto cerchio. Come quel passaggio fosse fatto non si può e non è necessario determinare: certo doveva esser in discesa e addossato alle mura. Per tutto questo la dimostrazione dello Z. riesce assai persuasiva.

Solo per qualcosa di secondaria importanza non mi acquieto a ciò ch'egli dice. Se D. attraversando lo Stige ha dinanzi a sè le mura di Dite, come mai può vedere una parte del sesto cerchio e dell'abisso? Ciò potrebbe avvenire solo nel caso che le mura avessero sulla palude un' altezza inferiore alla statura d' un uomo. Le *meschite* lì non possono essere le tombe, ma solo torri o altra specie di edifizi alti, di cui le cime soverchino le mura; sebbene anche così l' insieme delle parole:

.....già le sue meschite
Là entro certo nella valle cerno

ci lasci sempre un po' in imbarazzo. Forse è da intendere: già scorgo distintamente le cime delle sue meschite, che sorgono là, dentro la valle, cioè dentro le mura. Che Virgilio per passare all'altro cerchio si volga invece che alla sinistra, *alla mano destra*, non si spiega affatto con questo, che il passaggio si trovi soltanto a destra. Ci sarebbe sempre da domandare: perchè D., contro ciò che avviene sempre nell' inferno, ha messo questo passaggio a destra?

È ben raro il caso che alcuna delle quistioni dantesche sia risoluta così bene come questa della topografia del sesto cerchio: basti qui allo Z. questa lode.

N. Scarano

Giornale storico d. letter. italiana, vol. XXVIII, fasc. 1-2 (1896).

Mario Pelaez discorre della vita e delle poesie di *Bonifazio Calvo trovatore del sec. XIII*, genovese, dimorato alcuni anni alla corte di Alfonso X (1202-54), poi in patria (1266-72); e poichè quasi tutte le sue composizioni sembrano scritte in Ispagna, il P. si ferma a descrivere la cultura scientifica e letteraria di Alfonso a commentare le poesie politiche e morali del C. riferentisi alle guerre ed agli amori del re e suoi; il serventese diretto dal C. a B. Zorzi sulle sconfitte che i Veneziani inflissero ai Genovesi e cagionate, secondo il poeta, dalle loro discordie (1266) e la risposta del trovatore veneziano, allora prigione de' Genovesi (1866-73), contradicente al C. che riconobbe il suo torto e fu amico del suo avversario. Esaminatane quindi l'arte ritmica il P. promette di darne, prossimamente, in nuova ediz. tutta le poesie. — A proposito di dieci sonetti di Pasquino, trovati nel cod. Ambros. C, 112 inf., dei quali sei già pubblicati secondo altro cod. da V. Rossi come dell' Aretino, e quattro inediti, E. Percopo (*Anton Lelio Romano e di alcune pasquinate contro Leon X*) viene a mostrare che vero autore

Digitized by Google

della trasformazione della pasquinata di accademica in satirica non fu già Pietro Aretino, come si è creduto sinora, sì bene questo dimenticato umanista, che, amico del Bembo, del Sadoleto, del Colocci e di altri eruditi e poeti romani del primo cinquecento, fu segnalato dallo stesso Aretino nella *Cortigiana* come autor celebre di pasquinate e di cinque specialmente, di cui la prima *Non ha papa Leon tanti parenti*, finora ignota, è data di sul cod. Ambr. Che questo Antonio Lelio sia poi tutt' una cosa col *Laelius Maximus* ricordato dal Longolio, è parso al P. più che probabile perchè nelle *Epistolae* di quest'ultimo il *Laelius Maximus* apparisce amicissimo di Giov. Goritz, e nella nota raccolta messa insieme da costui si trovano appunto tre epigrammi col nome di « Antonius Laelius ». Di modo che il *Maximus* affibbiatogli dal Longolio o accenna alla famiglia Massimi, di cui, come congettura il P., il Lelio sarebbe stato parente o protetto, oppure è un sovrannome con cui il dotto francese volle designare il più strenuo dei suoi difensori contro i pedanti romani. Da tutti i ricordi tramandatici su di lui, come autore di satire e come umanista, da alcune pasquinate anonime, dall'Arsilli, dal Casanova, dal Beroaldo juniore, dal Longolio, dal Valeriano, dal Trissino, il P. ricostruisce la figura di quest'uomo severo e mordace, che, nauseato della putredine romana sotto il pontificato di Leon X, si dètte a scriver pasquinate contro il papa e i cardinali, non per *réclame* e per lucro (il Valeriano lo dice « pover homo ») come l' Aretino, ma mossovi (si rileva da un' ode direttagli dal Beroaldo) da santo sdegno. Ad una nota aggiunta sur un nuovo ms. della Bodlejana di Oxford, contenente gli stessi e altri sonn. di Pasquino (alcuni di Bernardino Daniello lucchese), seguono, in appendice, le pasquinate già edite ma nella lez., spesso migliore, del cod. Ambros., ed otto epigr. latini di uno scrittore della corte di Ferrara, contro Leon X, all'annunzio della sua morte (1521).— Giuseppe Zippel offre nuove notizie, ricavate da fonti mss., *Per la biografia dell'Argiropulo.* — In *Monna Bombaccaia contessa di Montescudaio ed i suoi « Detti d'amore »*, protagonista di quattro novelle del Sercambi, autrice di « oscene novelluzze » secondo Francesco da Barberino, e creduta recentemente da A. Zenatti (*Atti* d. r. accad. di Lucca, XXVIII) « immaginaria », Francesco Novati, aggiungendo alle due anche la testimonianza del Poggio, ravvisa una donna reale che appartenne, parente del conte Ugolino, al ramo de' conti di Settimo nel Valdarno pisano, ricordati dai genealogisti della casa Della Gherardesca; e non ostante la scurrilità loro (non ignota al medio evo) crede che i « Detti d' amore » fossero veramente opera di lei e che sui primi del 400 corressero ancora per la Toscana col suo nome. — E. Carrara da un suo studio estrae due capitoli sul *Bucolicum carmen* del Petrarca, che riguardano *I commenti antichi e la cronologia delle egloghe petrarchesche.* — Henri Hauvette, in un articolo *Sulla cronologia delle egloghe latine del Boccaccio*, dimostra che « le prime sei egloghe », « malgrado certe apparenze contrarie », sieno veramente disposte secondo l'ordine cronologico, e cioè: I-VI non prima del 1351, VII-IX del '55, X-XIII del '56-58, XIV-V tra il '58-59 e il '61, XVI tra il '63 e il '67. — A proposito *Di un altro inspiratore del Tasso,* il veneziano Giovan Mario Verdizzotti, che in alcune lettere ad O. Ariosto aveva asserito

Digitized by Google

aver il Tasso dato mano al *Rinaldo* e per sua istigazione e per un suo poema su *Orlando*, e d' aver lui trascrittogli, in casa del Cataneo, tutto il I canto della *Gerusal.* e fornitigli pensieri ed immagini per questo poema; ANTONIO BELLONI tratteggia la figura di questo ecclesiastico stravagante e vanitoso, la testa piena di grilli poetici, e fanatico ammiratore del gran Ludovico, conchiudendo non provata abbastanza l'ispirazione del *Rinaldo* e, quanto alla *Gerusal.*, la parte avutavi dal V. non ridursi che all'umile ufficio di copista. — *Un nouveau ms. de la « D. Comédie »*, cartaceo della seconda metà del XIV sec., acquistato recentemente dalla Naz. di Parigi [Fond. Ital., 2085], è descritto da LUCIEN AUVRAY. — *Di uno scritto giovanile dell'Alfieri e del suo probabile fonte*, cioè l'*Esquisse du jugement universel* (nella Laurenziana), già studiato dal Teza e dal Novati, G. A. FABRIS trova l' origine nel brano di un sermone del francescano Michele Menot (1450-1518), riferito nell'*Esprit* dell' Elvetius, il qual libro, acquistato dall'A. a Ginevra uel 1769, con le opere del Rousseau e del Montesquieu, gli aveva fatto « una profonda e una sgradevole impressione ».—MICHELE LOSACCO, *Leopardiana*, in alcuni appunti sulla ediz. delle *Prose* di I. della Giovanna, mostra che « il filosofo francese del secolo passato » dei *Pensieri* (XLIV) non sia già il Montesquieu ma il Rousseau; che del *Dial.* di Malambruno e Farfarello sia più probabile fonte il *Manfredo* byroniano che il *Faust*; che in un brano del *Parini* (cap. II) sia riprodotta un'argomentazione del Colombo (*Lezioni*), ed in altro della stessa operetta (cap. IV) uno del Rousseau (*Nouv. Hél.*).

P. E. LORENZ. — *Wörterbuch und Glossar zu A. Manzoni 's « die Verlobten »*. Heft, n. 1. — Hamburg, Kloss, 1896 (8°, pp. 80).

Il L. ha scritto questo libro per le scuole, ma noi crediamo che esso giovi anche a studi piu alti, e non soltanto a discenti tedeschi. Se avessimo di tali libri in gran numero per le opere delle letterature moderne, avremmo il più saldo fondamento per l'ermeneutica e per le ricerche linguistiche e letterarie. Il L. raccoglie diligentemente tutte le parole centenute nei *Promessi Sposi*, ne ricerca la varietà semasiologica, per appropriare a ciascun significato il corrispondente vocabolo tedesco.

Se pecca in qualche cosa, questo libro, è nell'abbondanza, perchè veramente se è utile a quelli che imparano il tedesco il presentare varii modi per rendere l' espressione italiana, la cosa è in sè stessa imbarazzante, perchè il lettore non sa quale dei modi propostigli corrisponda più esattamente ed efficacemente alle parole del testo. Notevoli sono alcune parole della prefazione: « Un dizionario modello italiano-tedesco simile a quello francese-tedesco di Sachs-Villatte è purtroppo ancora un pio desiderio »; e perciò questo lavoro è come un saggio e una preparazione.

Z.

Digitized by Google

G. A. Scartazzini. — *Enciclopedia dantesca. Dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri.* Vol. I, A-L. — Milano, Hoepli, 1896 (8°, pp. IX-1169), col ritr. dell' aut.

Questo lavoro dell' infaticabile dantologo è certamente utile e ben fatto: non vi sono ingombri polemici, si segue un metodo buono, quello cioè di tenersi ad approvate autorità, la Crusca e il grande Tommaseo-Bellini per il significato delle voci, i trecentisti per il commento; non è risparmiata la bibliografia quando occorre; e si vede sempre l' opera di un uomo che conosce benissimo per lunga familiarità tutto il suo campo. Perciò quest' opera avrà fortuna, possedendo de' pregi incontestabili. Dire che lo S. sia veramente compiuto in essa, dire che non si vedano sempre i segni delle sue simpatie, che non vi sieno quelle assurdità d' interpretazione che gli sono state notate altre volte, che non ci sia molta soggettività, sarebbe come dire che egli per quest' opera si sarebbe rifatto da capo, sarebbe insomma diventato un altr' uomo ed un altro dotto. Ma, tutto sommato, l' opera sua, che pur contiene il succo dei suoi commenti, dei suoi molti lavori, è veramente buona. Che essa abbia soppiantato il Poletto, non credo proprio, perchè il suo *Dizionario* sarà sempre prezioso per molta gente; che si possa con questa *Enciclopedia* fare a meno del Ferrazzi, non è possibile, perchè quest' opera, farraginosa quanto si vuole, è pur sempre una miniera inesauribile. All' opera dello S. e dell' Hoepli auguriamo buona fortuna, e specialmente che essa, facilitando gli studi danteschi, li divulghi sempre di più.

Z.

L. Biadene. — *Indice delle canzoni italiane del sec. XIII.* — Asolo, Vivian, 1896 (8°, pp. 40).

« Nell' indice che segue sono registrate le canzoni contenute nei codd. Vaticani 3793 e 3214, Laurenziano-Rediano IX, 63, Palatino 418 e Chigiano L. VIII, 305, eccetto quelle di Dante e di Cino da Pistoia. Tranne adunque alcune di questi due poeti e altre quattro, che si troveranno aggiunte in fine, di fonte diversa dalle predette, e forse quella di Dino Compagni e un paio di Francesco da Barberino, quest' indice comprende tutte le canz. del sec. XIII. » Così il B. nell' avvertenza. Egli ha lavorato con molta pazienza e molto garbo, e ci ha dato un lavoro molto comodo e utile. Per la lirica francese e per la provenzale esistevano da molto tempo tali indici, e per noi c' è voluto che fossero pubblicate prima tutte e cinque le più vasta raccolte di rime per averne uno! Sicchè il B. ha colmato, come si dice, una lacuna. Speriamo che egli stesso rifaccia l' indice per tutte le rime del sec. XIII, senza, bene inteso, Cino e Dante. Il B. ha aggiunto in appendice anche l' indicazione delle *cobbole* e dei *discordi*, ed infine un prospetto riassuntivo e un indice degli autori.

Z.

Digitized by Google

F. Novati. — *Maestr' Ugolino da Montecatini, medico del sec. XIV, ed il suo trattato de' bagni termali d'Italia.* Estr. dalle *Memorie* del r. Ist. lomb., S. III, xi. — Milano, Hoepli, 1896 (4°, pp. 24).

Ugolino Caccini, nato a mezzo il 1300, fu medico dei comuni di Pescia, di Pisa, di Lucca, di Città di Castello, dei signori di Pisa, Pietro Gambacorti e Jacopo d' Appiano, e di Malatesta di Pandolfo, signore di Pesaro, e morì nel 1425. Il suo nome, oltre che all' amicizia di Coluccio Salutati, è raccomandato ad un trattato sur i bagni termo-minerali di tutt' Italia, che ci è rimasto ms. nella Laurenziana, nell' Universitaria di Pavia e nella Nazionale di Parigi, e, a stampa, riveduto dal Decembrio, nella nota collezione giuntina (*De balneis*, Venezia, 1553). Or il Bandini, confrontando il cod. fiorentino con l'ediz. veneta e trovando in questa un cap. sui bagni di Pozzuoli che manca al ms., ne conchiuse cervelloticamente che il Caccini avesse lasciate due redazz. del *De balneis,* una riguardante quelli della Toscana, l' altra quelli d' Italia tutta. Il N. mette in sodo ora che l'opera, quale fu composta a Città di Castello nel 1417, è contenuta nel Laurenz., mentre gli altri mss. hanno due appendici contenenti un trattato di « Matteo da Piantinone », medico salernitano, e il poemetto latino di Pietro da Eboli sulle virtù dei bagni di Pozzuoli; dei quali al Caccini era riuscito di aver notizia qualche anno dopo scritta la sua opera, a Perugia (1419-20). Pare, dunque, che il Bandini, pur accorgendosi che la differenza tra il suo cod. e la stampa si riduceva alla sola mancanza del cap. sui bagni puteolani, dovè intitolare l'opera del Caccini: *De balneis naturalibus et artificialibus Etruriae,* per aver poi ragione d' affermare, nel frontespizio della sua dissertazione, di avere scritto un *Ragionamento sopra un'opera non più stampata di U. da M. celebre medico del sec. XIV* (Venezia, 1789). A proposito poi dell'opusc. cit. di « Matteo da Piantinone », il N. scrive (p. 21, *n.* 3) di non averlo trovato neppure menzionato nella mia introduzione ai *Bagni di Pozzuoli* (Napoli, 1887, pp. 17 sgg.), nè nel Toppi nè nel Nicodemo. Il Toppi invece, senza citar l' opuscolo, ma dicendo maestro Matteo da « Platamone » (*Biblioteca*, p. 210), e « arcidiacono di Capaccio », ricorda che ottenesse nel 1307 da Carlo II d' Angiò « la chiesa di S. Salvatore nel fondico di Salerno », di « regia collatione ». A questo, il Tafuri (*Ist. d. scritt. nap.* II, ii, 8-9) aggiunge ch' egli avea scritto un poema *De balneis puteolanis,* che al suo tempo si conservava, in un cod. membr., presso don Diego Mazza, patrizio salernitano. Or questo poemetto latino non può essere affatto l' « opusculum editum per quendam magistrum Matheum doctorem famosum de Plantinone, medicum salernitanum, in quadam sua practica magistrali », rammentato dal Caccini; era, dunque, ignoto ai biografisti napoletani; ne potevo, quindi, ricordarlo io. Quanto a codesto nuovo poemetto sui bagni di Pozzuoli, io credo fermamente ch' esso non sia altro che una copia di quello di Pietro da Eboli, che i nostri vecchi eruditi, ignorando affatto l' esistenza di costui, attribuivano ora ad Alcadino siculo, ora ad Eustasio da Matera.

E. Percopo

Digitized by Google

MEDARDO MORICI. — *La famiglia di Pandolfo Collenuccio.* — Pistoia, Flori e Biagini, 1896 (8°, pp. 38).
— — *Lettere inedite di Ciriaco d'Ancona* (*1438-1440*). — Pistoia, Flori e Biagini, 1896 (8°, pp. 30).

Giaciute sinora nascoste in uno zibaldone storico della Jacobilliana di Foligno, il M. pubblica, nel primo di questi opuscc., alcune memorie di famiglia, che, cominciate a scrivere a Venezia nel 1487, da P. Collenuccio, giovano non solo a ricostruire la storia della sua famiglia « pel corso di parecchi secoli », e del castello di Coldinoce, lor feudo, quanto a darci qualche notizia della vita dell' umanista pesarese, rimasta ignota ai biografi di lui. Questa, per es.: che nell'87 ei si trovasse a Venezia oratore, procuratore e mandatario di G. C. Varano, siccome queste memorie attestano, e due lettere dei *Libri commemoriali* della Repubblica veneta, anche qui pubblicate, confermano.

Delle cinque lettere che il M. dà in luce, nel secondo opusc., due, tolte ad un cod. della Forteguerriana di Pistoia, sono scritte da Firenze il 4 nov. 1438 e da Ancona il 10 luglio 1439, cioè in quegli anni, in cui, secondo il De Rossi (*Inscript. christ.*, 364), ultimo dei biografi di Ciriaco, comincia una lacuna nella biografia di lui, che va sino alla metà del 1442. Esse son dirette, secondo le probabili induzioni del M. (nel cod. manca l'indirizzo), ai patrizii veneziani Lauro Quirini e Jacopo Foscari. Una terza, da un cod. dell'Ambr., illustrazione alla seconda, fu inviata chiaramente al Foscari pur da Ancona alcuni mesi dopo (23 dec. '39). Tutt'e due, poi, oltre la biografica, hanno importanza storica, perchè riguardano la guerra di Venezia contro Filippo Visconti e l'aiuto che Francesco Sforza, signore della Marca, arrecava ai Veneziani. Infine, due bigliettini di Ciriaco, inedito l'uno, a Carlo Aretino, poco noto l'altro, a Cosimo de' Medici.

G. FUMAGALLI. — *Chi l' ha detto?* Tesoro di citazioni italiane e straniere di origine letteraria e storica, indicate, ordinate e annotate. Seconda ediz. riveduta ed arricchita. — Milano, Hoepli, 1896 (8°, pp. XVIII-605).

È « una raccolta di citazioni storiche e letterarie, vale a dire di frasi delle quali si può e si deve rintracciare l' origine nei detti e nei fatti di qualche personaggio storico, nelle opere di qualche scrittore antico o moderno »; la prima che si faccia in Italia in questo genere. Modellata su *L' esprit des autres* e *L' esprit dans l' histoire* del Fournier (Paris, Dentu, 1886, 1888), delle *Geflügelte Worte* del Büchmann (Berlin, Haude und Spener, 1895), del *Classical and foreign quotations* del King ecc., è divisa in 84 paragrafetti, secondo i soggetti cui si riferiscono le frasi, disposti alfabeticamente, a somiglianza della *Raccolta di proverbi* del Giusti e suoi imitatori; e contiene non meno di 1754 citazioni, illustrate con ricca erudizione storica e letteraria. Per una nuova ediz. ci permettiamo di fare qualche giunterella e qualche osservazione. Accanto ai celebri versi del Metastasio (*Artaserse*, I, 6): « Sogna il guerrier le schiere, Le selve il cacciator; E sogna il pescator Le reti e l'amo », si potevano ricordare anche i non men famosi di Properzio (II, II,

Digitized by Google

43-44), molto affini: « Navita de ventis, de tauris narrat arator, Enumerat miles volnera, pastor oves ». Per la sentenza di Omero che la riuscita delle cose sta in mano degli Dei, piuttosto che nella traduzione, non precisa, del Monti, potevasi citarla in quella fattane dal Leopardi nell'*Ultimo canto di Saffo*: « la ragione in grembo Dei celesti si posa ». Per il motto *Malo mori quam foedari* si poteva aggiungere che fu adattato anche da Ferrante I per l'ordine dell'Armellino istituito da lui. Intanto, gran difetto di questa utile raccolta restan sempre le citazioni dai libretti teatrali, che formano una vera stonatura fra la bellezza dei versi classici e l'acutezza delle sentenze dei pensatori. Il F. ne ha già tolte parecchie in questa seconda ediz., ma non farebbe male a toglierle tutte nella terza.

NOTIZIE.

*** Nella *Rassegna bibliografica d. lett. ital.* (IV, 7): G. Biadego, *A proposito di una lettera di A. Manzoni*, mostra che la settima delle *Lettere inedite* manzoniane, pubblicate recentemente da Ercole Gnecchi (Milano, Rechiedei, 1896), con la data « Dalla Villa di Brusuglio il 30 luglio 1724 » e diretta al Pellico, non potè essere inviata a costui, allora gemente « nelle prigioni dello Spielberg », sì bene ad una donna, una « illustre signora », e, senza dubbio, la poetessa Diodata Saluzzo. Difatti l'indirizzo fu aggiunto dopo, nell'originale, sul quale (dato in facsimile nel libro) il B. è riuscito a leggere, invece di « signore », appunto quel « *signora* », che gli ha poi scoperta la verità. Nel n.° seg. dello stesso periodico: Anna Böhm dà alcuni *Appunti sulle sacre rappresentazioni a Padova*, nel trecento; e Ireneo Sanesi, *Di una voce impropria nella terminologia metrica della canzone*, crede che quelle parti eguali in cui si suddivide la seconda parte della stanza della canzone, le quali Dante chiamò « versus », malamente fosser dette *volte* da tutt' i trattatisti di metrica dantesca, con a capo il Trissino, « per fuggire equivocazione » con « i versi » (*carmina*); perchè con questa parola l'Alighieri indicò altra cosa, cioè la *diesis*, cioè il punto di passaggio dalla prima alla seconda parte della strofa. Solo il D'Ovidio (*La metrica della canz. sec. D.*, in *Saggi critici*, 416) sin dal 1878, nel tradurre la parola dantesca non la mutò, ma per evitare la confusione, la scrisse con l'iniziale maiuscola.

*** Nella *N. Antologia* (16 ag. e 16 nov.), in continuazione, un articolo di Alessandro Luzio su *Giuseppe Acerbi e la « Biblioteca italiana »*. Su questo « viaggiatore famoso, giornalista e diplomatico temuto e potente a' suoi tempi », e dal Monti e dal Giordani dipinto « per un intrigante de' più spregevoli, per un vile strumento della polizia austriaca », il L., con l'aiuto del carteggio di lui, ora nella Comunale di Mantova, giunge a dare più equo giudizio, e « come uomo e come pubblicista ». Nello stesso periodico (10 sett. e 16 ott.) lo stesso Luzio ed il Renier compiono il loro studio, interessantissimo per la storia dell'arte e del costume del Rinascimento, su *Il lusso di Isabella d'Este* (ora riunito in un volumetto di pp. 112, in 8°, Roma, 1896), discorrendo (IV-VII) de « L'arredo degli appartamenti » e degli « Accessori e segreti della toilette » della elegantissima marchesana; e (1 ott.) G. Salvadori studia *Il problema storico dello « Stil novo »*.

*** A proposito di *Una nuova notizia sulla vita di Dante*, che il prof. Giuseppe Jorio, ricavandola da due atti notarili dell'Arch. Vaticano del 9 febbr. e 11 sett. 1320 e appartenenti ad un processo contro Matteo e Galeazzo Visconti per tentato sortilegio verso Giovanni XXII, pubblicò nella *Riv. abruzz.* dello scorso anno (X, 7-8), su la presenza dell'Alighieri in Piacenza nel giugno di quell'anno, di dove sarebbe stato chiamato da Galeazzo a Milano, perchè incantasse una statuetta di quel papa a fine di procurarne la morte; noi siamo in

Digitized by Google

grado di rassicurare i nostri amici del *Giorn. storico* (XXV, 463), che facevano delle riserve sull'autenticità di codesto documento, ch'esso esiste realmente nella *Miscellanea 1320* di quell'Archivio, e che, avendoli noi fatti collazionare diligentemente sull'originale, i brani pubblicati dal J., meno qualche leggiera variante ortografica, furono riprodotti esattamente. E poichè una notizia così importante sulla fama di mago che l'Alighieri, come il suo grande maestro, godeva presso i suoi contemporanei, a noi sembra sia passata quasi inosservata per gli studiosi, crediamo bene di riferire con un po' di commento il piccolo brano riguardante l'Alighieri, nella speranza che qualche dantista residente a Roma ci dia uno studio definitivo sul prezioso e curioso documento. Galeazzo, dunque, afferma: « Scias quod ego feci venire ad me MAGISTRUM DANTE ALEGUERO DE FLORENCIA pro isto eodem negocio pro quo rogo te. Cui Bartholomeus [*un altro creduto incantatore*] dixit: Sciatis quod multum placet mihi QUOD ILLE FACIAT EA QUAE PETITIS. Cui Bartholomeo dictus Galas dixit: Scias, Bartholomee, quod pro aliqua re de mundo ego non sustinerem DANTE ALEGUERO IN PRAEDICTIS. PONERET MANUM SUAM, VEL ALIQUID FACERET, nec revelarem sibi istud negocium qui daret mihi mille florenos auri ... ». Se non che, in queste parole c' è contradizione palese. Se Galeazzo non voleva che Dante ponesse mano in quella incantagione, e dichiarava che non gli avrebbe rivelato ad ogni costo il negozio, perchè mai avevalo fatto venire « pro eodem isto negotio » ? Non vi sono che due ipotesi. O Galeazzo voleva lusingare Bartolomeo col mostrargli di anteporlo a Dante, senza aver realmente mandato a chiamare costui; ovvero l'aveva in realtà fatto venire, ma, avendone, com'era naturale, ottenuto un rifiuto, voleva far credere ch' era lui a non volerlo immischiare nella faccenda. [Cfr. ora in *Giorn. dant.* IV, 3 un articolo di G. L. PASSERINI che esamina minutamente il docum.]

*** Libri inviati alla *Rassegna*, dei quali si darà conto nei prossimi numeri: E. MONACI, *Per la storia della scuola poetica siciliana*, I-IV, Roma, Tip. d. R. Accad. dei Lincei, 1896. — F. BUGIANI, « *Filostrato e Panfila* » *tragedia di A. Cammelli detto il Pistoia, poeta pistoiese del sec. XV.* Appunti critici. Pistoia, Niccolai, 1893 (nozze Rugiani-Gelli). — M. MANDALARI, *X note di storia e bibliografia;* Catania, Monaco e Mollica, 1896. — T. ORTOLANI, *Appunti su L. Giustiniani* con l'appendice di 24 nuovi strambotti; Feltre, Tip. P, Castaldi, 1896 (L. 2). — *Société d'études italiennes*, bull. VIII (a. IV) — *Crestomazia machiavellica corredata di note filologiche e storiche, di un dizionarietto delle forme speciali e di una serie di pensieri e sentenze* ad uso delle Classi Ginnasiali ecc. per cura di G. FINZI, Torino, Clausen, 1897 (L. 3). — M. MORICI, *La famiglia di P. Collenuccio; Lettere inedite di Ciriaco d' Ancona* (1438-40); Pistoia, Flori e Biagini, 1896 (L. 1). — A. F. PAVANELLO, *Dei codici farraresi n. 307 e n. 409; Lud. Bigi Pictorii Lugubre carmen de morte;* Ferrara, Taddei, 1895; e *I verbi latini*, Milano, Hoepli, 1896 (L. 1,50). — A. MEDIN, *Maddalena degli Scrovegni e le discordie tra i Carraresi e gli Scrovegni;* Padova, Randi, 1896. — V. MONTI, *Prose scelte critiche e letterarie* con note e prefaz. del prof. R. FORNACIARI, Firenze, Barbèra, 1896 (L. 2,50). — R. CAMPANELLI, *Fonetica del dialetto reatino ora per la prima volta studiata sulla viva voce del popolo.* Aggiuntovi un piccolo Lessico e alcuni saggi dialettali antichi e moderni; Torino, Loescher, 1896 (L. 4). — G. MELODIA, *Dante e Francesco da Barberino;* Venezia, Olschki, 1896. — F. DE SANCTIS, *La letteratura italiana nel sec. XIX: scuola liberale, scuola democratica.* Lezioni raccolte da F. Torraca e pubblicate con pref. e note da B. CROCE; Napoli, A. Morano, 1897 (L. 5). — P. E. LORENZ, *Wörterburch und Glosssar zu A. Manzonis « die Verlobten »* bearbeitet zum Gebrauche für Schulen sowie zum Selbstunterrichte; Hamburg, Kloss, 1896 (Heft, n. 1). — A. GIORDANO, *L'amore di Dante:* conferenza; Napoli, 1896 (cent. 50). — L. BIADENE, *Indice delle canzoni italiane del sec. XIII;* Asolo, Vivian, 1896.

E. PÈRCOPO *direttore responsabile.*

NAPOLI — Stab. Tip. Pierro e Veraldi nell' Istituto Casanova

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO E NICOLA ZINGARELLI

Esce una volta al mese. Prezzo annuo L. 5. Novembre-Dicembre 1896

Per l'estero aggiungere cent. 60.

AN. I. Direzione e Amministrazione: Napoli, via Amedeo, 80. NN. 11-12.

SOMMARIO: Recensioni. P. GAUTHIEZ, *L'Italie du XVI.e siècle: l'Aretin; Quelques notes sur l'Aretin*; I. VIANEY, *Mathurin Regnier* (E. PÈRCOPO). — M. LOSACCO, *Contributo alla storia del pessimismo leopardiano e delle sue fonti* (G. di Niscia).—C. CAVERSAZZI, *Nota critica sul Tasso e l'utopia* (E. Proto). — E. ROSTAGNO, *Il cod. Angeluzzi, ora Laur. Ashb., del « Canzoniere » di G. de' Conti* (M. Manchisi) — Comunicazione. M. SCHERILLO: « *Pape Satan* ...». — Bollettino bibliografico (Monaci, Mandalari, Moroncini, *Giorn. stor. d. lett. ital.* XXVIII, 3, Colagrosso). — Notizie.

I. P. GAUTHIEZ. — *L'Italie du XVIe siècle. L'Arètin* (*1492-1556*). — Paris, Hachette, 1895 (8°, pp. 438).

— — (*Quelques notes sur l'Aretin* (*Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, 15 agosto 1896).

II. J. VIANEY. — *Mathurin Regnier*. — Paris, Hachette, 1896 (8°, pp. XIX- 322).

Il libro del Gauthiez, diciamolo subito, non è quell'opera sintetica e definitiva sull'autore dell'*Orazia*, delle *Commedie* e dei *Ragionamenti*, che, dopo quasi una cinquantina di libri e opuscoli su di lui, gli studiosi avrebbero quasi il dritto di aspettarsi da chiunque prenda oggigiorno la penna per parlarci sul figliuolo della bella Tita e di Luca calzolaio. Il libro del G. è uno di quelli scritti ad uso del così detto gran pubblico: genere quasi scomparso in Italia, ma che in Francia ha ancora dei cultori in alcuni giovani che credono, perchè stranieri, poter discorrere impunemente di qualunque scrittore italiano capiti lor sotto mano senza una conoscenza minuta e paziente dell'autore e de' suoi tempi (1). Nel caso nostro, p. es., il G. non ha creduto neppur necessario di consultare la *Storia* del Gaspary (II, P. II, pp. 106-128, 180,

(1) Cfr. le recensioni della nostra *Rassegna* (p. 113) sul *Sannazaro* di E. BELLON, che, in forma tutt'altro che divulgativa, ha i medesimi difetti; della *Rassegna bibl.* del D'Ancona (IV, 214) sul *Pétrarquisme au XVI.e siècle* di M. PIERI; e del *Giorn. stor.* XXVIII, 454 sul *C. Goldoni* di C. RABANY.

Digitized by Google

213-14, 236-41 e le note bibliografiche), ove avrebbe trovato la sintesi di tutto ciò che si è scritto sull' Ar. sino al 1891, e un quadro della letteratura nostra nel '500, della quale egli si mostra così male informato.

Il libro è diviso in sette capitoli, i primi quattro sulla vita, gli altri sulle opere. Nel I, servendosi del Luzio (*La famiglia di P. A.*, in *Giorn. stor.* IV) e del Baschet (*Documm. concernant..... m. P. A.* in *Arch. stor. ital.* III, P. 2ª), accompagna l' Ar. dalla nascita all' abbandono definitivo di Roma per stabilirsi a Venezia (1492-1527). Qui, lasciando stare che, a proposito del cognome, avrebbe potuto ricordare (anche in nota) quel docum. dell' Arch. d' Arezzo (G. Sinigaglia, *Saggio di uno st. su P. A.*, Roma, 1882, p. 331), non ancora scartato dalla critica (cfr. Luzio, *Op. cit.*, 380), e pel quale messer Pietro potrebbe pur essere quel poeta « Pietro della Bura o de' Burali », cui gli Aretini decretarono un ritratto; il G. si poteva giovare, per questo periodo della vita aretinesca, delle pubblicazioni del Luzio, *P. A. e Pasquino* (*N. Antologia*, III, XXVIII, 1890) e di V. Rossi, *Pasquinate di P. A.* (Palermo-Torino, 1891); e delle recensioni che di quest'ultima scrissero lo stesso Luzio e lo Gnoli (*Giorn. stor.* XIX, XXII), rimastegli tutte ignote. Con codesti studi e con quelli notissimi del Morandi, dello Gnoli istesso e del Cesarèo su Pasquino e le pasquinate, dalle origini al sacco di Roma (durante, cioè, tutto il soggiorno dell'Ar. a Roma), il G. avrebbe avuto sufficiente materia per un appetitoso capitolo. Porzione del primo, intanto, e il secondo seguono passo passo l'altro studio del Luzio, *P. A. nei primi suoi anni a Venezia* ecc. (Torino, 1888). Per codesto periodo gli sarebbe stato utile il libro del Virgili su *F. Berni* (Firenze, 1881), e non l' ha conosciuto. I due lunghissimi capp. III e IV, che occupano quasi la metà del vol. (pp. 81-265), non sono altro che spogli e riassunti de' sei libri delle *Lettere*, percorse pagina per pagina a rintracciarvi, sulle relazioni dell' Ar. con i principi (Carlo V, Francesco I, Paolo III, Giulio III ecc.) e con gli artisti (Tiziano, Sansovino, Michelangelo, G. romano, Leoni ecc.), notizie di qualche importanza; le quali, poi, non ha raggruppate, come l'arte, l' economia del lavoro ed il buon senso avrebbero richiesto, secondo, cioè, le persone e la materia cui si riferiscono; sì bene lasciate nell' ordine cronologico, come gli si son presentate. Si assiste, quindi, ad un continuo andare e venire di personaggi già partiti dalla scena, e, naturalmente, a continui riattacchi del racconto; il che, non ostante gli sforzi del G., genera monotonia e stanchezza. Pel secondo di questi capp. gli sono sfuggiti gli studi di G. Taormina, *P. A. e Tiziano* (in *Saggi*, Girgenti, 1890), di G. Lumbroso, *I maestri di zecca di P. A.* (*Mem. ital. del buon tempo ant.*, Torino, 1889), di A. Neri sulle relazioni dell'Ar. con

Digitized by Google

Andrea Doria e col Leoni (*De minimis*, Genova, 1890), di C. Guasti su *Una figlia di P. A.* (*Arch. veneto* XXIX, P. I), ecc. ecc.

Anche pel cap. V, sull'*Orazia* e le commedie, il G. avrebbe trovato un mediocre aiuto ne' lavori che dedicarono alla tragedia, A. Cima (*L' Orazia dell' Ar.* in *Propugn.* X, P. I) e Or. Ferrini (*Primi saggi sul cinquecento*, Perugia, 1885), ch'egli ha pur del tutto ignorati. In luogo di uno studio critico, il G., ci ha offerto un nuovo largo sunto della tragedia (già nel Ginguenè, nel Cima ecc.), conchiudendo, senz'altro: « telle est cette tragédie, ni meilleure ni pire, de fond et de forme, et peut-être plus originale par son sujet, que les tragédies latines ou que celles écrites ailleurs dans le même siècle ». Tutt' altro (lasciando stare la esagerazioni del Ginguenè, del Camerini e del Canello, che innanzi all'*Orazia* pensarono a Shakespeare) fu giudicata dal Gaspary, pel quale questa tragedia è la « meglio riuscita », la « più interessante e la più perfetta opera di Pietro », perchè, per sua propria confessione (*Lett.* IV, 248), egli l'avea limata con molta cura. Il giudizio dubbioso e incerto del G. è frutto dell'idea molto confusa ch'ei s'è formato della storia della tragedia italiana nel cinquecento; per la quale era suo obbligo di consultare, se non lo studio del Bilancini (*G. B. Giraldi e la tragedia ital nel sec. XVI*, Aquila, 1890) o il cap. del Gaspary, per lo meno un manuale qualunque di storia letteraria. Dopo il semplice ricordo dell'*Eccerinis*, dell'*Achilleis*, della *Progne* (verso il 1430, non nel 1464), della *Sofonisba* e dell'*Orbecche*, egli giunge subito all'Aretino: « on se trouvera aussitôt en présence de l'*Horatia* imprimée en 1546 chez Giolito de' Ferrari, et d' une telle rareté que les uns l'ont crue perdue, les autres affirment qu' elle ne se rencontre point sinon manuscrite [ignora le moderne ristampe di G. C. Galletti, Firenze, 1854, del Fabi, Milano, 1862 e 1881 e del Camerini, Milano, 1875].» E le tragedie del Rucellai (1515), di Lod. Martelli—la *Tullia* (1531) è di sogetto romano come l'*Orazia*—, di Alessandro de'Pazzi (1524-5), dell'Alamanni (1533) del Giraldi, (1541), che, oltre l' *Orbecche*, ne scrisse altre otto, dello Speroni (1542), non precedettero tutte quante quella dell' Ar.? Nel prologo dell'*Ifigenia*, di fatto, il Dolce ricorda come tragici italiani precedenti l'Ar., e fuori del Pazzi, proprio tutti questi.

Nel discorrere delle *Commedie*, dei *Ragionamenti*, dei quali riassume anche la III parte, sulle corti e sul giuoco, rimasta inaccessibile al Gaspary, e delle altre opere minori dell' Ar., il G. sembra meglio informato; e, giovandosi dello studio del Caix (*Molière e il suo Tartuffe* in *N. Antol.*, LXII 393 sgg.), accenna pure alle relazioni tra il *Tartuffe* e l' *Ipocrito* aretinesco, che ormai, al parere di tutti i più autorevoli molieristi, è dichiarata una delle fonti sicure della commedia

Digitized by Google

francese. Ma il G. mostra poi d' ignorare tutta la fortuna dell'Ar. in Francia, quando va arzigogolando dove e quando il Molière abbia potuto conoscere il lavoro di messer Pietro. Se non che, anche qui, nei pochi righi che ei dedica alle commedie anteriori alle aretinesche, ricasca negli errori affermando che la *Catinia* (e cita l'Yriarte, *Venise*, 187, non già il D'Ancona, *Orig.*, II, 148 *n.*) è « la première comèdie en prose italienne » e del 1482, mentre la ben nota farsa latina è della metà del sec. XV (*Ludus ebriorum*), poi tradotta nel 1482 in italiano; e ricordando, immediatamente, l' *Orfeo* polizianesco, e, poco dopo, la *Rosmunda* del Rucellai, come se fosser delle commedie! Continua poi ad attribuire all' Ar. i *Dubbi amorosi, morali e religiosi*, che sono stati restituiti dal Bongi (*Annali di G. Giolito de'Ferrari*, I, 499) al loro vero autore: O. Landi. E così, parlando de' poemi cavallereschi, non sa nulla della moderna ristampa dell' *Orlandino* (Bologna, 1868), nè degli studi dedicati a questo e agli altri suoi confratelli dal Luzio (*Giorn. di fil. rom.* III, 68 sgg.) e dal Virgili (*Fanfulla d. domen.* IV, 4,15). A proposito poi della *Marfisa*, al G. correva quasi l'obbligo di ricordare che un episodio di questa era stato rimaneggiato dal Desportes nella *Mort de Rodomont et sa descente aux enfers*, nonostante che il furbo abate l' affermi « partie imitèe de l' Arioste, partie de l'invention de l'auteur » (!!); e che lo stesso Desportes nell'*Angelique*, dandola, naturalmente, anche come « continuation du sujet de l'Arioste » (!), si servisse delle aretinesche *Lagrime d'Angelica* (cfr. Gaspary, 294).

Nell'articolo intitolato *Quelques notes sur l'Aretin*, il G. ha cercato di riparare ad altre omissioni del suo libro, discorrendo dell' *Astolfeide*, de' *Capitoli* berneschi, del *Combattimento poetico* tra l'Ar. e l'Albicante. Noti i due ultimi, riesce opportuna la descrizione dell'*Astolfeide*, un altro poemetto cavalleresco, che, rimasto ignoto al Mazzuchelli e conosciuto solo di nome dal Luzio e dal Gaspary, è stato ora ritrovato dal G. nella Nazionale di Parigi (8°, cc. 20, s. u. n.).

II. Se il G., discorrendo delle *Commedie* e dei *Ragionamenti* aretineschi, ha fatto appena qualche volta il nome di Mathurin Regnier e della sua celebre satira (XIII) contro la vecchia cortigiana ipocrita, *Macette*, la sorella di Tartufo; il prof. J. Vianey, invece, ha creduto bene di studiar minutamente l' influenza delle opere dell'Ar. sulla creazione del Regnier, venendo a questa conchiusione: « que Macette ne fût jamais venue au monde si la Nanna, la Pippa, la Comère, l'Alvigia n'avaient pas existè ». Questo egli dimostra largamente, confrontando i discorsi dell'Alvigia nella *Cortigiana*, dell'*Ipocrito*, e delle tre donne dei *Ragionamenti* con quelli della *Macette* (1612), nel cap. III (« Les sources des satires de Regnier »); nel quale prova anche a sufficienza che la III dello scrittore francese deve non poco

Digitized by Google

alla II dell' Ariosto che il Regnier seguì pure nel suo modo di trattar la satira, cioè orazianamente, sotto la forma di una epistola familiare. Nè qui si limitano le obbligazioni che il satirico francese ha co' nostri: ché nella IV imita il Sansovino e il Dolce; nella VI, « contre l'honneur », traduce due capitoli del Mauro « in dishonore dell'honore »; e nella X e XI, *Repas ridicule* e *Mauvais gîte*, prende dal capit. del Berni al Fracastoro l'idea e gli episodi. Del resto, la satira, come la lirica (Desportes informi) e come tutta la cultura italiana del 500 era allora addirittura saccheggiata dagli scrittori francesi della Pleiade e imitatori suoi. E per restare ancora con l'Aretino, il V. mostra che i suoi *Ragionamenti*, prima che a *Macette*, avean dato vita a *La vieille courtisane romaine* del Du Bellay, a quel *Discours* di Lespine, in cui è condensato il dialogo aretinesco (II, 1) « nel quale Nanna insegna a Pippa sua figlia ad essere una cortigiana »; e probabilmente ad una delle *Gaillardises* attribuite al Ronsard. E trent'anni prima del Regnier, Amadi Jamyn avea tradotto il citato capit. del Mauro, e il Du Bellay nell'*Hymne* al Ronsard « sur la surditè » e nei *Regrets* si ricordava troppo spesso del Berni e dell'Ariosto; mentre un vero dilapidatore degl' italiani era stato il Vauquelin che dei *Sette libri di satire* editi dal Sansovino rubava persino la prefazione (*Discorso sopra la materia della satira*), come lo stesso prof. V. ha dimostrato in uno studio su questo scrittore, inserito nella *Revue des universités du Midi* (I, 4). Di modo che, osserva egli giustamente, se i satirici italiani, con Orazio e Giovenale, riprendessero ciascuno la roba propria, al Vauquelin non resterebbe « pas une idée, même de détail ». E dire che in Francia qualcuno ha voluto trovare nelle *Satires françoises* di costui un « vero ritratto » dell'autore ed un « quadro fedele della società francese dol secolo XVI » ! !

Ma giunto qui il prof. V., quasi pentendosi di quanto era venuto asserendo sulle ruberie de' suoi connazionali, si fa questa domanda (pp. 84 sgg.): come va che « la France soit demeurée aussi longtemps tributaire de l' Italie » ? Ecco, ei risponde, è vero che la Francia del sec. XVI abbia preso molto dagl' Italiani; ma essa, veramente, non ha fatto che riprendere la roba propria, quello, cioè, che le avea dato coi trovatori, i *fabliaux* e le *farces*. Di fatto (continua) non avete osservato che gli scrittori francesi non imitarono tutta la produzione degl'Italiani, sì bene una parte sola ? Ora io vi dico (conchiude trionfalmente) che in codesta parte imitata essi dovettero riconoscere « un étincelle de cette preciosité galante ou une parcelle de cet esprit gaulois qui avaient distingué nos anciens poètes ». Non cantarono, di fatto, le lodi dell' anguilla e della gelatina, di Aristotile o della peste, *Il Viaggio al Parnaso* o *La Vita di Mecenate*, soggetti in cui non potrebbe

Digitized by Google

scorgersi nessun influsso dell' « esprit gaulois »; il quale ben si scorge, invece, nelle satire sulle corna, sul disonore, sull'ipocrisia che furono appunto il tema delle satire del Regnier e dei suoi precursori. A conferma di quanto asserisce, il V. trova che nelle Raccolte di satire francesi del tempo di fronte a tre « elogi berneschi » vi sono venti « caricatures de dames maigres, de dames grasses, de dames édentées, de courtisanes en retraite, d'entremetteuses jurées, et combien de descriptions de manteaux en loques et de pourpoints crasseux! » Se non che a noi pare che il V. doveva dare anche qui le prove che codesti satirici francesi conoscessero così largamente i trovatori e i *fabliaux*, non solo da intenderne l' « esprit gaulois » come lo intendiamo noi, ma da scorgerne l'influsso nelle composizioni italiane del '500. A noi pare, invece, che la ragione sia da ricercarsi in ciò, che gli « elogi » dell' anguilla, della gelatina ecc., avendo un interesse molto limitato e quasi quasi locale, ed essendo pieni di allusioni, di sottintesi osceni e di scherzi di parole, mal si prestavano ad esser tradotti o imitati in un' altra lingua; mentre la caricatura e la satira della vita reale, pel loro interesse più generale e umano, era ben adatta ad essere importata di peso e quasi con le medesime parole, e quindi ad esser compresa e gustata da una società che, come la francese del XVI e XVII, s'assimilava con tanta avidità la cultura italiana della Rinascenza.

Siasi qualunque la spiegazione che si voglia dare a questo fatto, e che non è questo il luogo di discutere più oltre; a noi preme ora di conchiudere che in questo libro, frutto di ricerche pazienti e minute, e condotto con ottimo metodo e diligenza, sebbene un po' prolisso, il prof. V. ci ha dato una bellissima pagina di quella storia della fortuna degli scrittori italiani in Francia, a cui sarebbe desiderabile attendessero, meglio che alle viete compilazioni, i giovani francesi studiosi della nostra letteratura.

E. PÈRCOPO.

MICHELE LOSACCO. — *Contributo alla storia del pessimismo leopardiano e delle sue fonti.* Parte I. — Trani, Vecchi, 1896 (8° gr., pp. 123).

L' A. mostra larga conoscenza del tema che tratta e dà prova di una savia temperanza nei giudizi. Esamina la genesi del pessimismo nel poeta recanatese, ricercandone e valutandone prima tutte le cause subbiettive, o più vicine alla persona del poeta, quali la sua natura, l'educazione ricevuta nella sua famiglia, la vita passata nell' angustia del suo paese, il rigore paterno, ecc. In queste cause egli ripone il germe primo del carattere al quale s' andò man mano informando il pensiero del

Digitized by Google

L.; soffermandosi, con mal celata predilezione, in ispecial modo su le tre ultime cagioni. Ma, quantunque egli circondi le sue conclusioni di opportune riserve, ed a nessuno di quei motivi accordi un valore assoluto, pure a noi pare che faccia male ad insister troppo su un argomento che pareva ormai sfatato. Lungi dal voler negare qualsiasi importanza ai mali che rattristarono il poeta ne' primi anni della sua vita, crediamo che anche senza di essi, il poeta avrebbe finito con l'aver della vita e del mondo quasi la stessa intuizione che si formò dappoi. Il riscontro che l'A. trova tra alcuni versi della canz. ad A. Mai ed una lettera a Monaldo, non può avere alcun valore. Perchè, infatti, supporre che quel pensiero, che non è poi veramente nè nuovo nè peregrino (1), abbia dovuto germogliare nella mente del poeta per « la noncuranza, mostrata dal buon Monaldo verso il figliuolo conscio della propria altezza »? O non è più naturale supporre che i versi e le parole della lettera manifestino entrambi una convinzione altrimenti acquistata dal poeta?

Non meno prolissa e minuziosa è la ricerca della fonti classiche del pessimismo leopardiano e propriamente di quella parte che riguarda il disprezzo del « sapere ». Ma anche qui non si può parlare veramente di fonti. Quasi tutte le citazioni fatte dall'A. non sono che semplici, e spesso casuali, riscontri, che non ci possono scoprire la derivazione del pensiero del nostro. Il critico stesso se ne accorge, e non manca qua e là d'avvertirlo (cfr., p. es., pp. 77, 80).

Importante, invece, e ben condotto a noi sembra il terzo capitolo, dove il L. mette il Rousseau a confronto col Leopardi. Il ravvicinamento, certo, non è nuovo; ma l'importanza dell'argomento e delle conclusioni che se ne possono trarre, lo hanno giustamente consigliato ad insistervi per rafforzare con più larga prova la convinzione della parentela che corre tra i due sommi ingegni. Questo capitolo è forse parte di più ampio studio, utilissimo, col quale l'A. ci dimostrerà quanto il nostro poeta abbia attinto dagli scrittori che furono contemporanei suoi o che di poco lo precedettero; o almeno in quanta parte egli si assomigli ad essi. Se il Parini, il Foscolo, il Monti tanto dell'arte loro derivarono da' grandi stranieri del secolo XVIII, il poeta del dolore non potette essere, almeno in questo, un solitario. Saranno anche così attenuate, e ridotte al loro giusto valore, tante altre cause del pessimismo leopardiano.

Nel chiudere questo breve cenno vorremmo raccomandare all'A., che pure ha forma piana e scorrevole, di evitar de' periodi come questo: « Spogliandoci di qualunque preconcetto,

(1) I versi sono: « quale, *Se più de' carmi il computar s' ascolta,* Ti appresterebbe il lauro un' altra volta? » E le parole della lettera: « forse ella (Monaldo) non riconosce altra grandezza *che quella che si misura coi calcoli.* »

Digitized by Google

noi intendiamo tracciare in breve quel processo d' introspezione, che menò il poeta, tra le convulsioni dell' anima piagata, alla formolazione ideale della sua condanna dell' essere » (p. 10).

G. DI NISCIA.

C. CAVERSAZZI. — *Nota critica sul Tasso e l' utopia.* — Milano, Hoepli, 1896 (16°, pp. 76).

In questa nota, letta nell'Ateneo bergamasco (5 mag. 95) e pubblicata dopo più che un anno, l' A. volle dimostrare come dall'organismo psichico, dal sentimentalismo e dalle dottrine filosofiche del T. scaturisse l'idea di un' « utopia », che è poi il « mondo pastorale idillico » con un' aspirazione indefinita all'età dell'oro. Vecchio concetto, cui bisognava, per presentarsi al pubblico, una trattazione chiara e nuova, come non è questa del C.; poichè è un divagamento su ciò che si scrisse già da altri, aggiuntevi alcune osservazioni filosofiche; ma senza ordine organico, onde possa da sé balzar la dimostrazione proposta. E il peggio è questo che quel po' che c'è di buono, è preso a man franca dagli altri senza citarli; e ciò che vi si aggiunge di nuovo, è pieno di errori. Dà poi subito all'occhio, in tutto il lavoro, uno strano linguaggio scientifico, che vorrebbe far parere nuove, cose molto vecchie.

Di fatto in una « glossa », che precede la nota, a proposito del compito della nuova critica, oltre al « clima storico », che avevamo, ci regala il « clima sociale » e « il parallelogramma delle forze concorrenti di cui l'opera è la risultante » (p. 11). La nota comincia con uno sguardo allo scorcio del 500, magro sunto della mirabile introd. del De Sanctis al cap. sul T.: specialmente sullo stile, che il C. dice l'« indice della rifrazione mentale » (p. 14)! E predica la nenessità d'un'indagine positiva; e questo dopo l'indagine, fin troppo positiva, del Solerti e degli alienisti! L'osservazione sullo spiccato senso di grandezza del T. è del De Sanctis (II, 165); ma, abbandonata la guida, esce a dire (p. 15) che « non di rado l'idea, che il T. si formava di un soggetto, era palesemente più grande della entità reale di esso »! Il brano cit. della lett. 129 è interpretato male; poichè il T., riferendosi alle maniere, che Aristotile pone, di riprodurre il vero, dice che, come filosofo, seguirà la verità, ma, volendo i Napoletani esser dipinti belli, come poeta, « formerà colossi ecc. », con un'esagerazione, che rivela l'ironia. Intorno allo stile, per tre pagg. non fa che copiare il De Sanctis, citandolo appena per una frase (16). E piglia dal Mazzoni (*Del Rinaldo* XXXI-II) l'oss. sulla differenza fra' *Discorsi dell' arte poetica* e quelli *Sul poem. eroico.* A p. 19 dice che « la legge del contrasto psicologico era attivissima nel T. come in molti psicopatici ereditari », e cita un brano del *Malpiglio*, che è un ricordo dell' associazione delle idee (Falco, *Dottr. fil. del T.*, 59) [1]. E dopo aver detto che il T. « riponeva il mec-

[1] [Su questo libro pubblicheremo, in uno dei primi fascicoli dell' anno nuovo, un'ampia e dotta comunicazione inviataci dall'A. di questa recensione, E. Proto. *N. d. D.*]

Digitized by Google

canismo estetico del *poema* nella ragione de' contrari », ch' era similmente la ragion dell' universo, ne trae che « l' atteggiamento antitetico del suo pensiero e il parlar simetrico potrebbero esser paragonati alla simetria involontaria di movimenti propria dello stato di resistenza dell'isterico »! Se non che, quella è teoria derivata da Platone. Censura la forma sillogistica, che pure era la forma di ragionar del tempo; tanto è vero, che il T. ne biasima l'esagerazione nella lett. 651, che il C. riporta più giù come un esempio (III, 52-4); ma quel che ne conclude (20), l'avea detto diversamente il D'Ovidio (*Saggi* 200), osservando come la prosa del T. sia molto ragionatrice, poco ragionevole. Delle tre lett. cit. al proposito, nelle due prime (651 e 749) non sappiamo vedervi cosa non consentanea al tempo, la terza, ad E. Tasso, per le nozze, su cui s' aggrava il giudizio del C.; è quella che giustamente il Pasolini giudica bella (*Il tratt. dell'am. humano di Fl. Nobili*, LIX), ed è specialmente calda nella chiusa. Il T. si poggia su autorità antiche! Ma se il modo di ragionar era « per autorità »! Meno male che alla *Risp. di Roma a Plutarco* e ad alcune lettere autobiografiche si concede (malgrado « delle idee deliranti »!) « un'onda così concitata d'armonia oratoria ch'è già movimento lirico »! Questo è del De Sanctis, come pure il paragone con l'Ariosto e il Galilei. E dallo stesso, per ora, trae solo che le qualità tutte dello stile tassesco si han nell'*Aminta*; non senza aver prima notato « le tendenze verbali e stilistiche proprie delle fasi remote della coltura e comuni a molti psicopatici grafomani » (23). Pochi cenni su Ferrara e la sua corte comincian con rilevar la somiglianza di un luogo del *Gianluca* con quel dell'*Aminta*, che descrive la corte. Ma non si nota che il primo è la condanna del secondo. L'esame (28-43) della psiche del T. è incompiuto, non nuovo, e pieno d'errori. Non gli rimproveriamo il detto (32), che il T. fosse « ambiziosissimo dell'aura popolare », perchè d'uso comune, quantunque non sia del tutto vero, nè un demerito pel poeta. Censura nel T. la persuasione nell'arte maga e demoniaca (33), senza badar che uomini dotti del suo tempo (il Cesalpino) ne scrissero convinti. A p. 36, il T., di filosofia, discorre e scrive finissimamente: ma in seguito non gli si concede di teorizzar bene di filosofia! Dice che « tutta quanta la sua capacità affettiva si contenne sostanzialmente e logicamente dall'amor di sè stesso ». E a prova cita la teoria esposta dal T., che la espone come teoria aristotelica (*Prose*, 219-20); e altrove (*Lett.* II, 280) cita Dante che pure la riporta come tale (*Conv.* IV, XXII). Il T. era un esteta; ma citar per ciò le *Conclusioni amorose* (IV e XIX) che son del *Montecatino* (*Dial.* III, 287), ci pare strano. Dice che il T. stimava « la causa del bello superiore a quella del giusto », ma tralascia il resto del brano (*Prose* I, 118): « che quella è opinione di Proclo,... ma che ciò si dee intendere solamente ne' principii delle cose,... perchè nell' anima nostra non può esser bellezza senza giustizia ». Strano è farlo precursore del Baumgarten e dello Schopenhauer (37) per una frase del *Nifo*, che, tutto al più, è conclusione dalla dottrina platonica dell'ascenso dalla bellezza terrena alla bellezza assoluta. Il C. giudica il tatto morale del T., come l'intellettuale, superficiale ed incerto, poichè nel *Cav. am.* asserisce « il disonore e la vergogna consister nelle opinioni degli uomini ». Ma

Digitized by Google

come poggiarsi solo su quel dial. che lo stesso C. dice « conversazione fine e galante e argutamente disposta a persuader la donna » ? Nel *Messag.* dice che « le azioni umane sono come le piume del collo de la colomba ecc. ». Ma ciò non basta a farlo un secondo Protagora, perchè egli afferma (usando due similitudini di Lucrezio, II, 800-6) che le azioni umane « sembran » differenti, presentate variamente, « tutto che sian l'istesse ». Or dobbiamo citare i vari giudizi che si danno su gli stessi avvenimenti, per mostrar come l'osservazione del T. sia vera? Nè questo ci autorizza a dir empirista la morale peripatetica e accademica del T. Più grave è l'osservazione, che vuol coglier nel T. il « determinismo » o, come allora dicevasi, « fato stoico ». Ma non è vero: la espressione che « nelle cose volontarie il destino sforza ad eleggere », se non mi è sfuggita altrove, mi par che sia, ma combattuta, nel *Cataneo* appunto (III, 291), dove il T. espone una vera dottrina del libero arbitrio, che lo fa dire alessandrista al Fiorentino (*P. Pomponazzi*, 432 sgg.); nè avea bisogno di ricredersi per scrupoli, perchè tale era la sua opinione. Infatti, quel periodo che il C. cita dal *Cav. am.*, a prova della sua tesi, non è compiuto: il T. aggiunge che il destino « forse non è in niuna (cosa) »; e quel che segue dice il contrario di quel che il C. vuol dimostrare (II, 9). Ma come da questo vagar di osservazioni si trae il sorger di un'utopia nel T.? Abbiamo detto che per lui l'utopia è il mondo idillico sentimentale, che il De Sanctis mostrò (e il C. lo ripete) compiuto nell'*Aminta*. A trattar di questa (che è il cardine della dissertazione) il C. si vale dei saggi del Carducci, i quali, senza citarli, riassume! Qualche altra cosa piglia altrove: come la mancanza di vita drammatica dell'*Aminta* dal giudizio inedito dell'Alfieri, e il parallelismo delle due scene del 1° atto, che è osservazione del Carducci pel *Torrismondo* (*Teatro di T. T.*, LXIII). Fa brevi cenni sulle « pastorelle », le « ballate » e i « madrigali », per dir che nel Medici e nel Poliziano è l'invito a goder la vita; senza citare doppiamente il Carducci (*Saggi* cit. e *Poesie di L. de' Med.*) e il De Sanctis (II, 182), da cui deriva (senza citarlo!) l'osservazione che più sentita quell'idea si ha nell'*Aminta*. Nè si lasciano in pace il « lirismo », la « musicalità » malinconica, osservazioni originali del De Sanctis. E conclude che l'*Aminta* è più presto un romanzo liricamente dialogizzato che un dramma (55), proprio come il De Sanctis (190), che non cita! Si chiude il paragrafo con notizie su Belvedere, tolte al Carducci. Che il T. fosse facile nè duraturo ne' suoi amori, semplici ambizioni sessuali, lo notò il D'Ovidio (244-5): ciò che vi si osserva su gli amori alla corte di Ferrara, si avea nel Cecchi (*T. T. e la vita it. nel s. XVI*, 86 sgg.). Gli amori fulminei furon pure notati dal D'Ovidio (245 e *n.*); l'osservazione sul *Torrismondo* (58) è del Calepio, citato dal Carducci (*Teatro*, LXV). Buone appena le osservazioni sulla gelosia (60); ma perchè trascurare il *Discorso* e il dial. sullo stesso soggetto? L'« amor sofista e mago, procella terribile ecc. » è di Platone (*Conv.* e *Fedro*). Io non so se nell'accento d'*Aminta* s'oda già Werther (62); ma non è vero che il T. si sia sdoppiato in Aminta e Tirsi, che sarebbe la critica di quello. Critica sì, ma posteriore, e lo dice il T. stesso per bocca di Tirsi. Nè par seria l'osservaz. che vuol vedere negli sconsigli di Mopso un risentimento del poeta stesso, non già quello

Digitized by Google

dello Speroni: ciò non è vero. L'amore, fuoco fuggevole dei sensi, non è quello, che, idealizzato nell'arte, si tramutava in anima del mondo, che brilla negli occhi femminei (« Amore, alma del mondo... »); bensì l'amor filosofico celeste, l'uranio di Platone, che, per mezzo della somiglianza delle sfere con gli occhi (*Messag.*, e cfr. Dante, *Par.* II, 142-4, e Nobili, (*Tr.* 10) brillava in questi; non il sensuale, terrestre (*Prose*, II, 105-6). Ma perchè elevare a concezione tassesca (e su questo il C. fonda l' « utopia » del T.) il Coro dell' età dell' oro, che deriva da Tibullo, ed è luogo comune della poesia classica o d' imitazione classica? E che se ne possa trarre che il T. cantasse l'aspirazione ad una libera scelta nell'amor sensuale (71), ci par troppo! A dimostrar la tempra di celibe del T. il discorso di Rosmonda nel *Galealto* non c'entra; perchè è una cattiva trasformazione di quel dell' *Aminta* (Carducci), e Rosmonda vi si mostra una ninfa a sproposito. Il ritorno ad un aureo stato naturale nell'istinto atavico e nella fantasia sensuale del T., con ciò che si fantastica sull'*Aminta* (72), diremo col Carducci « può esser vero come una sensazione poetica essa stessa di chi lo dice »! La bellezza concepita come vergine non è del T., ma d' Ippia il sofista, perchè il *Minturno* è intessuto sull' *Ippia magg.* L' amore, « desiderio » di generar nel bello, è teoria platon., onde non sappiam come vi si debba ricercar la « ragion logica degli anacronismi e anatopismi dell' Aminta ». Ancora: che l' umana vita sia come un sogno è di Platone, il quale nel *Teeteto* espone le prove (che il C. tace), per cui il sogno si distingue dalla realtà. D' altronde, la filosofia cosa più sapiente della storia è della *Poetica* d'Aristotele; sicchè l'avvicinamento di questi termini (73-4) è una bizzarria del C., non del T. Il confronto dell'arte poetica con la creaz. dell'Universo è tratto dal *Timeo*... E finiamo, chè ci par tempo, lasciando ai lettori il concludere.

ENRICO PROTO.

E. ROSTAGNO. — *Il codice « Angelucci », ora Laurenziano-Ashburnhamiano del Canzoniere di Giusto de' Conti* (*Riv. delle bibl. e degli arch.* diretta da G. Biagi, vol. VII). — Firenze-Roma, Loescher, 1896 (8°, pp. 17).

Codesto cod. Angelucci della *Bella mano*, da cui nel 1819, in Firenze, venivano pubblicati 54 sonn. inediti di Giusto de'Conti, si riteneva ormai perduto dagli studiosi (1); ma ecco che il prof. E. Rostagno viene ora ad identificarlo con l'attuale Ashburnhamiano 1714 (1638). Stabilita l' importanza del cod., egli si affretta a darcene

(1) G. F. Gamurrini, bibliot. della Pia Fraternità di S. Maria di Arezzo, al quale, fra gli altri, ci rivolgemmo per notizie su questo cod., ci rispondeva gentilmente, fin dal maggio '95: « Quale fine abbia avuto il cod., che ebbe fra mano il can. Anastasio Angelucci, e che conteneva i sonetti inediti della *Bella mano* di Giusto de' Conti (editi poi nel 1819), non si sa affatto. Certamente egli lo vendette verso quel tempo. Nè ho potuto rintracciare notizia alcuna dalla corrispondenza di lui, che recentemente ho acquistato per questa biblioteca ».

Digitized by Google

una chiara e completa notizia, facendocene una minuta descrizione, riferendoci i capoversi dei 206 componimenti che vi si contengono, pubblicandone 4 sonn. inediti, e collazionandolo, finalmente, in varie parti con la nota ediz. delle rime contiane di Verona (1753). Con questa ultima parte del suo studio (lo diciamo subito) egli ha ottenuto pienamente il suo scopo, ch'era di attirare l'attenzione degli studiosi sulle notevoli verianti offerte da questo importante ms. Dopo codesta larga illustrazione del cod. Ashb., il R. ha creduto pure utile descrivere, ma molto più brevemente, un altro ms. che fa anche parte della collezione Ashb., segnato col n. 1263 (1189), il quale ha, dopo il *Canzoniere* del Petrarca, ben 143 poesie di Giusto.

Ora, in riguardo a questa identificazione, che il R. fa del cod. Angelucci con l'Ash. 1714, non ostante le valide prove ch' egli adduce (p. 12), non possiamo far a meno di mettere innanzi alcuni nostri dubbii che ci vengon suggeriti dalla lettera di Alessandro de Mortara (quegli che propriamente cavava dal cod. Angelucci i 54 sonn. inediti, non già l' Albergotti-Siri, come ha il R. a p. 19) a suo fratello Antonio Enrico (Milano, 1820, pp. 36 e seg.). In questa egli dice che, trovandosi in Arezzo nel 1818, gli accadde vedere fra i libri del can. G. A. Angelucci, un ms. del sec. XV, in fronte al quale era scritto: « *Poemata Justi Valmontoni* »; e che, postosi a confrontarlo con la ediz. della *Bella mano* di Firenze 1715, trovò che il ms. aveva in più 57 sonn. inediti. I quali, essendogli piaciuti, ridusse a buona lezione, e vi appose qua e là alcune noterelle. Recatosi poscia a Firenze, raccolse quante notizie potè intorno a G., e le spedì all'Angelucci. Costui però, *more solito*, lo pagò con la più nera ingratitudine, giacchè dette alle stampe 54 di quei sonn., con quelle stesse notizie e noterelle che gli aveva fornite il Montara, senza neppure nominarlo.

Secondo quel che ci riferisce il Mortara, adunque, il titolo del cod. Angelucci era: *Poemata Justi Valmontoni*, e conteneva 57 sonn. inediti. Il cod. Ashb., invece, ha questo titolo: *Opus dñi Justi de ualmontone*, e contiene 58 sonn. in più delle poesie che erano già note sotto l'appellativo di *Bella mano*; dei quali, 54 corrispondono a quelli editi nel 1819, e 4, come testè dicevamo, li ha messo ora in luce il R. nella sua monografia.

Or codesta differenza nel titolo e nel numero dei componimenti a noi non pare che possa spiegarsi ammettendo che il Mortara, il quale mostrasi tanto diligente e appassionato della cosa, si fosse ingannato sia nel rilevare il titolo del cod., che nel riferire il numero dei sonn. inediti. Potrebbe darsi, invece, secondo noi, che il cod. Angelucci fosse una *copia* (fatta, forse, anche in Arezzo) (1), un sonn. in meno, dell'Ashb.: copia letterale, anzi, che ha comune i difetti dell'originale, come la mancanza del quarto verso della prima quartina nel son. « *Quella donna crudel che tanto amavi* ». E così, senza dar tacciar di negligenza al Mortara, si potrebbero spiegare tutte quelle note di riscontro, che il R. trova fra il cod. Ashb. e l'ediz., fatta in Firenze, dei predetti 54 sonn. Sicchè,

(1) Dico « fatta, forse, anche in Arezzo », perchè, come osserva giustamente il R. il cod. Ashb. è di provenienza aretino.

Digitized by Google

per queste ragioni, a noi pare che bisogni tenere ancora in sospeso la identificazione proposta dal R.

A proposito poi dei 4 sonn. inediti, dei quali il primo, dice il R., dovette sembrare empio all'Angelucci, e gli altri tre licenziosi, nota il medesimo R. (p. 20) che in questi ultimi Giusto « fu anche petrarchista », perchè essi esprimono desiderii che ricordano i sospiri del Petrarca: « Con lei foss'io da che si parte il sole ecc., E questa ch'anzi vespro a me fa sera », e il lamento: « Tra la spiga e la man qual muro è messo? » Ma se il R. avesse tenuto conto del tempo, in cui Giusto scriveva, si sarebbe accorto che quei suoi versi, lasciandosi, per la loro licenziosità, di molto addietro quelli del Petrarca; accusano altre fonti. E, di fatto, quanto ci corra dai vaghi desiderii e sospiri petrarcheschi alle particolareggiate descrizioni contiane delle bellezze corporali della sua donna, lasciamo giudice chi legge:

Dolce, rotonde et candide mamelle,
  Dolce parte secrete, di che spesso
  Dolcemente amor meco ne ragiona (c. 53)...
Quanta noia me fa quel vel sì biancho
  Che copre im parte il vixo, et me naschonde,
  Il capo adorno et le due trecce bionde
  Di quella, in chui mirar mai non me stanco.
Quanta me fa il suo braccio dricto e 'l manco,
  Che spesso il volge et gira ad onde ad onde
  Intorno al collo, et sopra le rotonde
  Mamelle, dove amor se fa sì franco.
Ma più noia me fan le veste ancora,
  Che m'ochultan le parte, onde 'l dilecto
  Spera il mio cor d'aver, pace et riposo;
Che s'io potesse sol, senca sospecto,
  Tractarle et remirarle pur on' ora,
  Saria più d'om felice et glorioso (c. 57).

Codesti versi, petrarcheschi solo nella forma e nell'occasione, sono evidentemente ispirati da più luoghi di Ovidio e del *Decameron*. Si noti poi che Giusto scriveva le sue rime nel finire della prima metà del secolo XV nel pieno fiorire degli studi umanistici e dell'imitazione classica, e non già nel 1409, come finora si è erroneamente ritenuto da tutti gli storici della nostra letteratura. Ma di questo e di altro concernente la biografia del Conti, io avrò ad occuparmi in una apposita comunicazione a questa *Rassegna;* che sarà preparazione ad un testo critico e ad uno studio letterario sulla *Bella mano,* a cui io attendo, per consiglio del prof. Pèrcopo, da qualche anno, avendo già presentato un saggio e dell'uno e dell'altro nella mia tesi dottorale dello scorso anno alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli.

Ha notato poi il R. (p. 19) che il cod. Ashb. in parola manca di due sonn. che si leggono nell'ediz. veronese: « Se mai per la tua « lingua il sacro fonte » e « messer Filippo mi par che nei tuoi detti »; epperò, in nota, richiama su tal fatto l'attenzione di chi dovrà imprendere l'ediz. critica della *Bella mano*: « trattandosi (ei dice) d'un ms. che per la età si può affermare sincrono all'autore ». Ma noi gli osserviamo che vi son anche altri codd. delle rime di Giusto parimenti del sec. XV, e sincroni all'autore, che hanno quei sonn.

Digitized by Google

Sicchè la conclusione che possiam ricavare da questa mancanza, si è che il cod. Ashb. 1714 non è l'*archetipo*. Del resto, oltre codesti due ricordati dal R., nel cod. Ashb. ne mancano altri sette, che troviamo, invece, qua e là dispersi in altri mss. Ma di questo e d' altro, come dicevamo, intratterremo prossimamente i lettori di questa *Rassegna*.

MICHELE MANCHISI

COMUNICAZIONE.

« *PAPE SATAN....* »

Avrei giurato, sino a poco tempo fa, di non occuparmi mai in pubblico di codesto rompicapo dantesco; ed anzi mi son sempre ingegnato di dissuadere dall' occuparsene chiunque, nella scuola o fuori, ha voluto chiedermi consiglio. Ma a furia di sentirne parlare, e costretto a non potere non ascoltare, mi vedo ora quasi nella necessitá di dichiarare quella che a me sembra l' interpretazione più verosimile. È forse un modo di chiuder la bocca a chi, sapendovi invece innocente, avrebbe tentato di persuadervi o d' accopparvi.

L' occasione prossima di questa noterella me l' ha porta il signor Battista Colosio, un modesto insegnante del Bresciano; il quale, nella scorsa primavera, venne apposta a Milano a leggermi una sua interpretazione, che a lui naturalmente pareva tagliasse la testa al toro, e pare ancora, poichè l'ha messa a stampa (Milano, Lombardi). Egli crede, prima di tutto, che, invece di *pape*, come stampe e codici hanno, debba leggersi *papa* e intendersi « padre ». O gli amanue si, argomenta, errarono nello scrivere; o Dante medesimo, « indotto da un sentimento di delicatezza », mutò la desinenza, « per non darne un egual nome al Vicario di Cristo in terra e al principe dell' inferno Satanasso, giudicando in cuor suo che tale modificazione sarebbe stata facilmente compresa e giustificata ». Soggiunge che *papa* è dall' una parte la forma abbreviata dell' espressione *pater patrum*, dall' altra « essa deriva dal greco παπας che è il nome di padre adattato all' organo dei bambini ». (Veramente, il Dizionario greco non conosce se non πάππας, padre — πάππα φιλε, nell' *Odissea* VI 57 —, e πόππος, avo paterno). E suppone che *aleppe* sia la voce imperativale del verbo *alleppare*, che il Dizionario di Mantova registra come del volgare fiorentino, e che ha lo stesso significato del *leppare* registrato dalla Crusca, cioè di « tor via, sottrarre rubare » (1). Dante, osserva il signor Colosio, « dovea scrivere *alleppa*, ma, per avere la rima con *seppe*....., usò di licenza

(1) Già il RANIERI (*Frammento di alcune note alla D. C.*, in *Atti della r. Accademia di Arch. Lett. e B. Arti* di Napoli, 14 agosto 1877) aveva pensato all' *allippare* = scappare del dialetto napoletano, dichiarando d' aver « per fermo » che codesto verbo « viene dall'avverbio *aleppe* » (che non esiste!), « il quale, per l'*eta* traboccata in *ita*, nel greco volgare, si pronunziava *alippi* » !

Digitized by Google

poetica, cosa frequente in lui e in quasi tutti i poeti, e scrisse *alleppe* ». Io non so quanto i lettori sian disposti a menar buone all' interprete tutte codeste sue licenze critiche; per conto mio, altre « parole non ci appulcro », contentandomi solo di aggiungere che, secondo la novissima chiosa, « è giocoforza concludere che Pluto, preso dallo stupore e dall' ira, chiamasse il *padre* dei demoni *perchè avesse a rapire tosto e Dante e Virgilio* ».

Al Monti sembrò « ridicola pretensione » quella di chi pensi « spiegare, in modo che sodisfaccia, il senso parziale di tutte le barbare voci componenti quel barbarissimo *Pape satan....* »; e, quanto a sè, si restrinse ad osservare « che il senso lor complessivo evidentissimamente è quello di spaventare i due poeti onde farli tornare addietro.... Quelle voci... non sono vocaboli d' alcuna specifica significazione, ma indistinti e rauchi suoni di bestial collera, e nulla più.... Plutone *fiera*, Plutone *lupo* non doveva parlare, ma ululare, ossia tenere un linguaggio che avesse più del bestiale che dell' umano: il che a me pare », soggiunse, « bell'artifizio, dipingere d'un solo tratto quell' orrendo demonio col degradarlo dalla primiera angelica condizione a tanto sfiguramento, a tanta bassezza che non gli resti neppur la favella degli animali ragionevoli ».

Tutto ciò è, in complesso, bene osservato e ben detto. Pure, non è da confondere il caso di Plutone con quel di Nembrotto. Questi sì, « anima sciocca e confusa », urla un linguaggio bestiale, risultante da un guazzabuglio di sillabe e di parole mal connesse, inintelligibile a tutti (*Inf.* XXXI, 81); ed è opera peggio che vana il cercare un senso nel verso, messogli in bocca, *Rafel mai amech...*, che per dichiarazione dello stesso poeta non ne ha nessuno. Ma Plutone non era stato coi superbi di Sennaar, e non era quindi tocco dalla minaccia divina (*Genesi* XI, 7): « descendamus et confundamus ibi linguam eorum, ut non audiat unusquisque vocem proximi sui ». Nella mitologia e nella letteratura classica egli anzi aveva occupato un posto cospicuo; così da meritar poi la bella apostrofe che Claudiano (*Rapt. Pros.* I, 55 ss.) gli fa rivolgere da Lachesis:

. . . . . O maxime noctis
Arbiter, umbrarumque potens! cui nostra laborant
Stamina; qui finem cunctis et semina praebes,
Nascendique vices alterna morte rependis;
Qui vitam letumque regis; nam quidquid ubique
Gignit materies, hoc, te donante, creatur,
Debeturque tibi; certisque ambagibus aevi
Rursus corporeos animae mutantur in artus.....

Certo, nell' inferno dantesco egli è degradato: da supremo dio dei regni sotterranei è disceso a luogotenente di Lucifero, e non sopraintende se non a una provincia, al cerchio dei prodighi e degli avari. « Plutonem dicunt terrarum praesulem », aveva a Dante insegnato Fulgenzio (*Mythol.* I, 4); « πλοῦτος enim graece divitiae dicuntur, solis terris credentes divitias deputari. Hunc etiam tenebris addictum dixere, quod sola terrae materia sit cunctis elementis obscurior » (1). E Dante incarnò in lui quello dei sette vizi capitali che

(1) Anche da Aristofane (*Plut.* 90 e 727) s'impara che Πλούτων era perso-

Digitized by Google

più gli rincresceva, l'avarizia, e mostra perciò contro di esso tutto il malvolere accumulato, nella sua vita di stenti, contro i signori, in ispecie papi e cardinali, affetti da quella sordida colpa. Se, nella selva selvaggia, quel vizio spaventoso gli attraversò la strada incarnato nella lupa bramosa e magra (I, 49-50), qui gli attraversa il suo fatale andare impersonato in codesto « maledetto lupo » (VII, 8), che del divino non conserva più nulla ed ha oramai ben poco dell'umano. Il poeta lo chiama « fiera crudele » (v. 15), mettendolo così quasi alla pari di Cerbero, « fiera crudele e diversa » (VI, 13). Ed anzi, tra' ministri di Belzebù è rappresentato come dei più spregevoli. Caronte (che Isidoro confuse con Plutone: « ipse et graece Charon », *Etym.* VIII, 11, 17) parla umanamente (III, 84 ss.); e pur Minosse parla, benchè con le anime non sembra che sappia far di meglio che ringhiare (V, 4 e 16 ss.); e parlano Flegias, i « dal ciel piovuti », le Furie, i Centauri, e Malacoda e gli altri demoni di Malebranche. In peggiore condizione di Pluto non son che Cerbero, il « gran vermo », che sa soltanto latrare e mostrar le sanne (VI, 13-14, 23); il Minotauro, « bestia », che morde sè stesso « sì come quei cui l'ira dentro fiacca » (XII, 14-15, 19); e Gerione che, come Anteo, ascolta e intende bensì quel che gli dice Virgilio, ma non articola parola. Plutone vuol parlare e sgridare, ma non è, come gli altri, al caso di esprimersi « in questa moderna favella », e bestemmia invece, con « voce chioccia » ed « enfiata labbia », un suo gergo peculiare, che nell'inferno non si riesce ad ascoltare da altri.

Benchè tanto oramai avvilito ed umiliato, in fin dei conti Pluto era un demonio oriundo greco: « *Pluton* graece, latine *Diespiter* vel *Ditis pater*, quem alii *Orcum* vocant, quasi receptorem mortium; unde et *orca* nuncupatur vas quod accipit aquas », dichiarava Isidoro (*Etym.* VIII, 11, § 17). E, per questo riguardo, non sarebbe strana la pretesa di chi quel verso ha cercato d'interpretare riducendolo alla meglio o alla peggio in forma greca. Ad ogni modo è meno assurda dell'altra, che avvicina quei suoni a parole omofone arabe o ebraiche. (1) Che l'ebraico fosse reputata lingua sacra, è un'osservazione che non mena a nulla: e perchè il poeta non la riconosce in nessun luogo come lingua ufficiale dell'impero oltremondano, e perchè in bocca a un demonio pagano egli avrebbe forse avuto scrupolo religioso, oltrechè letterario, di metterla.

---

nificazione della ricchezza, e, giacchè questa è distribuita senza riguardo a merito, che gli antichi immaginavano che esso dio fosse stato accecato da Zeus. Ma, naturalmente, a Dante Aristofane non era noto; nemmeno il nome ne conosceva! — Fulgenzio soggiungeva: « Sceptrum quoque in manu gestat, quod regna solis competant terris... Tricerberum canem eius subjiciunt pedibus, quod mortalium jurgiorum invidiae ternario conflentur statu, id est naturali, causali, accidentali » (I, 4-5). Cfr. BOCCACCIO, *Geneologia*, trad. Betussi, VIII, 137 ss.

(1) Ricordo, per non citare le più note, le interpretazioni di mg.r GIUSEPPE FOSCO (*Pah-peh, Satan, pah-peh, Satan, halep* = « cavernae ostium, Satan, cavernae ostium, Satan, [vivens] trajecit »), e di FERDINANDO GIGLIO (*Bab. esciatan, bab e-sciatan alep* = « porta inferi, porta inferi praevaluit »). Cfr. G SABALICH, nell'*Ateneo Veneto* del luglio 1889.

Digitized by Google

Di parole ebraiche, nella *Commedia*, ei non adopera se non quelle poche che la Volgata conservò nelle sacre carte, quali *El* ed *Elì* (*Par.* XXVI, 134, 136), *Sabaoth* (VII. 1), *Osanna* (*Purg.* XI, 11; *Par.* VII, 1; VIII, 29; XXVIII, 118); e quel *Malahoth* (*Par.* VII, 3), che a qualche interprete ha dato da pensare poichè non si trova nella Bibbia, egli probabilmente derivò dal *Prologus galeatus* di san Girolamo. D'altra parte poi, l'ipotesi che le parole di Plutone siano arabe, propugnata dal missionario Giovanni Marta (1), dacchè un diavolo è verosimile che preferisca la lingua dei maomettani, urta contro ogni ragione storica ed ermeneutica. Plutone era di molto più antico di Maometto; e lo scisma provocato da costui non aveva agli occhi di Dante, e non ebbe a quelli dei suoi primi chiosatori, una importanza così solenne e universale da doversi, in grazia sua, sconvolger le leggi e le costumanze d'abisso, perfin le fonetiche!

Tuttavia, delle interpretazioni greche nessuna sodisfa; ed anzi quella ragione che, in astratto, le renderebbe probabili, perde ogni valore quando si consideri che Dante di greco non sapeva nulla, neppur gli elementi. Le poche parole che in codesta lingua riferisce, ei le desumeva dai libri latini che avea tra mani; e non sempre riesce a scansare l'errore, come quando accoglie in buona fede un *entòmata* (*Purg.* X, 128), plurale del già plurale ἔντομα! (2) Certo, per accrescere vivacità e verosimiglianza al suo dramma, a lui piaceva di prestare al linguaggio dei suoi personaggi una leggiera tinta locale. Oltre alla risposta, tutta provenzale, di Arnaldo (*Purg.* XXVI, 140 ss.), si ricordi il lombardo di Virgilio (« Istra ten va... », *Inf.* XXVII, 21; e « mette co'... », XX, 76), il sardo di Frate Gomita (XXII, 85), i fiorentinismi suoi propri (X, 19-21; e cfr. TOMMASEO), il latino di papa Adriano V (*Purg.* XIX, 99), di Cacciaguida (*Par.* XV, 28 ss.), di san Tommaso (XI, 62) e di san Bonaventura (XII, 93). Ed è verosimile, che s'egli avesse saputo davvero un po' di greco, n'avrebbe qua o là, per esempio nell'episodio di Ulisse o in quel di Capaneo, lasciato uno « spunto »; avrebbe cioè fatto qualcosa di simile a quel che più tardi fece Fazio degli Uberti, nell'incontro col greco Antidemas (*Dittamondo* III, 23):

E giunto a lui, de la bocca m'usclo:
'Hià su, 'hià su, e fu greco il saluto,
Per che l'abito suo greco 'l scoprio.

---

(1) Nell'*Osservatore romano* del 18 luglio 1889.

(2) Cfr. ZINGARELLI, *Parole e forme della D. C.*, p. 166; e tutto l'arguto capitoletto sul *Linguaggio delle anime*, p. 175 ss. — Mi par curiosa da riferire la chiosa del SALVINI (*Prose toscane*, Venezia 1734; lez. 32 « Sopra un luogo di Dante », p. 298) : « *Entomata* dice egli per insetti , quando dovea dire *entoma*, chè tale è la voce greca, a cui risponde a capello la latina *insecta*. Ma perchè ne' lessici a i nomi si mette appresso immediate l'articolo, ovvero contrassegno del genere, dopo ἔντομα venendo l' articolo neutro plurale τὰ , venne questo articolo da i poco pratici a congiugnersi col nome medesimo, e fare tutt' una voce *entomata*, quello che è τὰ ἔντομα. Ma Dante si può qui coprire col granciporro che prese Virgilio in materia di greco, osservato e messo in burla dal Berni nelle sue rime, laddove di due voci presso Omero Εἰν Ἀρίμοις ne fece una, e disse *Inarime*, formando anche un luogo che non è mai stato nè mai ha avuto tal nome ». — *Entoma -atis* però era già in uso nella bassa latinità. Cfr. CAVEDONI, *Osservaz. crit. int. alla quest. se Dante sapesse di greco;* Modena, 1860.

Digitized by Google

Ed ello, come accorto e provveduto,
Calós irthes allora mi rispose
Allegro più ch'io non l'avea veduto.
Così parlato insieme molte cose,
Ipé mi, xeüris franchicá? E desso,
Ime roméos, xeúro, e più chiose.
E io: *paracaló se, file mu*, appresso
Milise franchicá, ancor gli dissi;
Metá charás, fu sua risposta adesso (1).

Ma Dante si trovava invece nella condizione — non sembri irriverente il paragone—di quel povero Socrate immaginario della omonima commedia del Lorenzi: volendo parlar greco, questi richiamava alla sua memoria qualche vaga reminiscenza di scuola, e ai discepoli che gli cantavano intorno: « Andron apanton Socrates sofotatos », egli rispondeva l'omerico: « Ton d'apamibòmenos »! Non potendo perciò mettere in bocca a Plutone una frase greca, il poeta accorto ricorre a un artificio, e cerca cavare una nuova bellezza poetica dalla sua ignoranza. Plutone oramai era un diavolo, e un sopruso fatto a lui non poteva esser peccato; e Dante gli fa parlare un linguaggio « tutto diabolico, accozzando insieme », com'ebbe a dire il Monti, « diversi suoni stranissimi, di desinenza greca, latina ed ebraica », un linguaggio stridente e straziante, che valesse a ridestare nell'animo dei lettori la paura che l'urlo diabolico aveva destato in lui pellegrino. — Del resto, quegl'ibridi miscugli non gli ripugnavano: e pure in paradiso la beata anima di Giustiniano canterà un suo salmo, misto di latino e di ebraico (*Par.* VII, 1-3):

Osanna, sanctus deus Sabaoth,
Superillustrans claritate tua
Felices ignes horum malakoth.

E, d'altra parte, la poesia occitanica gli aveva già forniti esempi di incomprensibili gerghi furfantini, adoperati in danno del prossimo. Così, Guglielmo IX narrava che in Alvernia, essendosi imbattuto con le mogli del signor Guarino e del signor Bernardo, e avendogli esse rivolta la parola,

Mas que lur dis aitals lati:
Tara-babart
Marta-babelio-riben
Sasa-ma-hart (2).

Non può esser dubbio, e tutti gli antichi chiosatori concordano, che *pape* rifletta il *papae* dei comici latini e quindi il παπαῖ dei greci. Non ho, per ora almeno, il modo d'indagare per qual via, e in quali frasi, giungesse propriamente a Dante. — Concordan tutti altresì nell'ammettere che il *Satan* sia sinonimo di Lucifero. Ma questa volta, a parer mio, s'ingannano; ed anzi qui appunto credo stia il nodo che ha inviluppata la loro sentenza. A buon conto, nella *Commedia* il nome *Satan* non occorre se non in quest'unico luogo;

---

(1) Riferisco la lezione ricostruitane dal Renier, *Alcuni versi greci del Dittamondo*, nel *Giorn. di filol. rom.*, n.° 7, pp. 18 ss.

(2) *En Alvernhe part Lemozi*. Cfr. Galvani, *Fiore*, p. 110 ss.

Digitized by Google

e il re dell'inferno v'è chiamato due volte *Lucifero* (XXXI, 143; XXXIV, 89), tre *Dite* (XI, 65; XII, 39; XXXIV, 20), una *Belzebù* (XXXIV, 127), una *Diavolo* (XXIII, 143), e spesso con qualche perifrasi: o di *regis inferni* (XXXIV, 1), o di *vermo reo* (*ib.* 108), o di *colui che fu nobil creato...* (*Purg.* XII, 25), o di *colui che pria volse le spalle al suo fattore...* (*Par.* IX, 127-8), o di *primo superbo* (*Par.* XIX, 46), o di *perverso che cadde* dal cielo (*Par.* XXVII, 26-7), o di *colui* ch'è *da tutti i pesi del mondo costretto* (*Par.* XXIX, 56-7). Nelle opere minori poi, ricorre *Diabolus* in due luoghi della *Volgare Eloquenza* (I, 2 e 4) e in uno della *Monarchia* (III, 3); ma *Satana* non è ricordato che in un luogo di Matteo citato testualmente, dove quel nome è dato da Gesù Cristo a Pietro: « ad quem Christus, redarguens, conversus dixit: Vade post me, *Satana* » (*Mon.* III, 9).

Satanas, insegnava Isidoro (*Etymol.* VIII, 11, § 5), « in latinum sonat adversarius sive transgressor: ipse enim est adversarius qui est veritatis inimicus, et semper Sanctorum virtutibus contraire nititur; ipse et transgressor, quia praevaricator effectus in veritate, qua conditus est, non estetit; idem et tentator, quia tentandam justorum innocentiam postulat, sicut in *Job* scribitur ». Tertulliano (*3 adv. Marcion.*, 29) adopera quella voce quale sinonimo di nemico: « suscitavit illi *Satan*, idest hostem, Idumaeum »; che poi altrove riferisce specialmente al diavolo (*Apolog.* 22): « Daemonas sciunt poetae; et iam vulgus indoctum in usum maledicti frequentat, nam et *Satanam* principem huius mali generis, proinde de propria conscientia animae, eadem exsecramenti voce pronuntiat ». E san Pier Damiano non si faceva scrupolo di chiamar *Satanam sanctum* il magnanimo Ildebrando, che aveva indotto Alessandro II a non accettare le dimissioni di lui da vescovo di Ostia.

Dante dunque non ignorava che *satana* non voleva dire se non *avversario;* e l'uso, molto parco del resto, che di quella voce ei vedeva fatto nella Bibbia, non poteva che confermargli quanto gli dichiaravano gli etimologi. « Cur efficimini mihi hodie in *satan?* » dice, nel II dei *Re* (XIX, 22), David ai figliuoli di Sarvia; cioè: perchè voi fate oggi da miei avversari? « Nunc autem requiem dedit Dominus Deus meus mihi per circuitum, et non est *satan* neque occursus malus », esclama Salomone (III *Re*, V, 4) appena unto re; e vuol dire che non si vedeva attorno avversari nè sinistri accidenti. Nel I dei *Paralipomen* poi (XXI, 1), *satan* non è se non il furore stesso del Signore; giacchè l'accenno: « Consurrexit autem *satan* contra Israel, et concitavit David ut numeraret Israel », si riferisce al versetto del II dei *Re* (XXIV, 1): « Et addidit furor Domini irasci contra Israel, commoviqtue David in eis dicentem: Vade, numera Israel et Judam ».

Solo col libro di *Giobbe* comincia il nome di *Satan* ad esser appropriato a uno spirito nemico dell'uomo. Che però non è ancora Lucifero, anzi uno dei figliuoli di Dio », come traduce la Volgata, o degli « angeli di Dio », come aveano invece tradotto i Settanta, il quale discute e scommette amabilmente col padre celeste. « Quadam autem die », si racconta nel mirabile libro (I, 6 ss.; II, 1 ss.), « cum venissent filii Dei ut assisterent coram Domino, affuit inter eos etiam *Satan.* Cui dixit Dominus: Unde venis? Qui respondens, ait: Circuivi

Digitized by Google

terram et perambulavi eam » ecc. E finalmente, nella profezia di *Zaccaria* (III, 1 ss.), *Satan* è l' avversario che contende all' angelo di Dio il sommo sacerdote della Chiesa giudaica: « Et ostendit mihi Dominus Jesum sacerdotem magnum, stantem coram Angelo Domini; et *Satan* stabat a dextris eius ut adversaretur ei ».

Nei Vangeli, *Satana* conserva costantemente il suo significato di nemico. Chi tenta Gesù è il diavolo, *Diabolus* o *Tentator;* e, nello scacciarlo, Gesù gli dice: *Vade, Satana!* (*Matt.* IV, 10; cfr. *Marco* I, 13). Ai Farisei, che insinuavano alle turbe: « Hic non ejicit daemones nisi in Beelzebub principe daemoniorum », Gesù risponde: « Et si *Satanas Satanam* ejicit, adversus se divisus est » (*Matt.* XII, 26). E, come abbiam già visto, a san Pietro che lo sconsigliava dall' andare in Gerusalemme, grida: « Vade post me, *Satana* » (XVI, 23). Ai discepoli poi, che lo richiedevan del senso d' una parabola, egli spiegava essere alcuni, i quali, udita che hanno la parola divina, « confestim venit *Satanas* et aufert verbum » (*Marco* IV, 15); e ai discepoli stessi che esclamavano allegramente: « Domine, etiam daemonia subjiciuntur nobis in nomine tuo », egli replicava: « Videbam *Satanam* sicut fulgur de caelo cadentem » (*Luca* X, 18). E al capo della sinagoga, che gli rimproverava d' aver curata una indemoniata in giorno di sabato, dava sulla voce: « Hypocritae,.... hanc autem filiam Abrahae, quam alligavit *Satanas* ecce decem et octo annis, non oportuit solvi a vinculo isto die sabbati? » — *Satana* personifica la tentazione; ond' è lui che spinge Giuda a mercanteggiare la vita del Maestro: « Intravit *Satanas* in Judam » (XXII, 3), e lui che farà per un momento vacillare Pietro: « Simon, Simon, ecce *Satanas* expetivit vos » (31).

Tentatore e nemico è pur sempre negli *Atti* e nelle epistole di Paolo. « Cur tentavit *Satanas* cor tuum? », dice Pietro al marito di Safira (*Atti* V, 3; cfr. *Purg.* XX, 112). E il Signore, nell' apparire a Paolo sulla via di Damasco, gl' ingiunge di andar tra' gentili, « ut convertantur a tenebris ad lucem, et de potestate *Satanae* ad Deum » (*Atti* XXVI, 18). Ai Romani l' Apostolo poi augurava (XVI, 20): « Deus autem pacis conterat *Satanam* sub pedibus vestris velociter »; e ai Corinzi, lerci di vizi nefandi, egli minacciava: « eum qui sic operatus est.... tradere... *Satanae* in interitum carnis, ut spiritus salvus sit » (I *Cor.* V, 51), e dava il consiglio di tenersi stretti alle loro mogli, « ne tentet vos *Satanas* propter incontinentiam vestram » (VII, 5), di essere scambievolmente indulgenti « ut non circumveniamur a *Satana* » (II, II, 11), e di chiudere le orecchie alle parole dei falsi apostoli « transfigurantes se in apostolos Christi, et non mirum, ipse enim *Satanas* transfigurat se in angelum lucis » (XI, 13-14). E di sè medesimo: « ne magnitudo revelationum extollat me, datus est mihi stimulus carnis meae, angelus *Satanae*, qui me colaphizet » (XII, 7). Ai Tessalonicesi poi scriveva (I, II, 18): « voluimus venire ad vos,... sed impedivit nos *Satanas* »; e di non temere per ora la venuta dell' Anticristo, « cuius et adventus secundum operationem *Satanae* » (II, II, 9). Ed esortava Timoteo (I, I, 20) a non imitare Hymeneo ed Alessandro, « quos tradidi *Satanae*, ut discant non plasphemare »; e predicava di volere che le donzelle si maritino e diventino delle buone madri di famiglia, affinchè non diano « nullam occasionem adversario ma-

Digitized by Google

ledicti gratia; iam enim quaedam conversae sunt retro *Satanam* » (V, 14-15).

Nell' *Apocalisse* finalmente *Satana* diventa sinonimo di Lucifero. Poichè Michele ebbe vendicato il superbo strupo, « proiectus est draco ille magnus serpens antiquus, *qui vocatur diabolus et satanas* » (XII, 9). Più avanti, « il rapito di Patmo evangelista » ha la visione d' un angelo che scenda dal cielo avendo tra mani la chiave dell' abisso e una gran catena, « et apprehendit draconem, serpentem antiquum, *qui est diabolus et satanas*, et ligavit eum per annos mille, et misit eum in abyssum, et clausit, et signavit super illum » (XX, 1-3). Quando poi saran trascorsi i mille anni, « solvetur *Satanas* de carcere suo et exibit, et seducet gentes » (7). — I Giudei malvagi, persecutori degli Apostoli, vi son chiamati *synagoga Satanae* (II, 9; III, 9); Pergamo, la città *ubi sedes est Satanae* (II, 13); e le dottrine professate da quei di Tiatira, *altitudines Satanae* (24).

Comunque, a un lettore attento dei libri del Vecchio e del Nuovo Testamento non poteva rimaner nascosto il significato etimologico del nome *Satan*; il quale in tanto si conviene antonomasticamente all' « imperator del doloroso regno » in quanto egli è dell' uman genere *l' antico avversario* (*Purg.* XI, 20) (1). Ma rispetto agli oltracotanti piovuti dal cielo, *satana* è Dio stesso, *l' avversario d' ogni male* (*Inf.* II. 16); e perciò in bocca d' uno di essi, quel nome non potrebbe mai sonare quale sinonimo di Lucifero. È dunque assurdo che Pluto, dicendo *Satan*, indichi quel Maligno, che per noi è Satana in ispecie dopo che il Milton ha adottato appunto codesto nome pel protagonista del suo poema. E a che lo invocherebbe, se quegli giace oramai inerte nel fondo, laggiù, « da tutti i pesi del mondo costretto »? Il grido di Pluto, checchè precisamente significhi, esprime minaccia; e, come quelli di Caronte, di Minosse, di Flegias, dei diavoli di Dite, come il borbottamento di Nembrotto e il digrignamento di Cerbero e gli scontorcimenti del Minotauro dev'esser rivolto direttamente contro quel vivente che viene a infrangere le leggi d' abisso. *Satan*, quindi, per Pluto, non può e non dev'esser che Dante; alla stessa guisa che, per questi, nel verso immediatamente precedente, egli, Pluto, è *il gran nemico*. E insomma il *Pape satan* non può voler dire che un *olà, nemico!*, qualcosa che somigli al *Vade retro, Satana!*, o all' *alto là* d' una sentinella che, stando alla vedetta, grida per arrestare una persona sospetta che tenti varcare il confine.

Rimane l' *aleppe*. Già il Blanc e lo Zingarelli (p. 166-9) ebbero a notare come tutti gli antichi vi vedessero la prima lettera dell' alfabeto ebraico, ridotta da *aleph* ad *aleppe* sulla norma di *Giu-*

---

(1) *Adversarius noster*, dice san Pietro (I, v. 8). « Assai notevole si è », osservò il CAVEDONI (*L'orazione dominicale parafr. da D. A.*, Roma, 1865; è ora nel vol. XXIX-XXX della *Collezione di Opusc. danteschi*, p. 131), « che mentre per lo più gli antichi interpreti latini intesero le voci *libera nos a malo* come dette della liberazione da ogni male, Dante le intese della liberazione dal *Maligno*, o sia dal *Demonio*, conforme alla più probabile spiegazione ἀπὸ τοῦ πονηροῦ del testo greco ».

Digitized by Google

seppe da *Joseph*, e come quasi tutti la interpretassero per esclamazione di dolore. « *Aleph* est interiectio dolentis », chiosava un anonimo; ed è « *aleppe* appo gli Ebrei *adverbium dolentis* », il Boccaccio. Ma Pietro di Dante si staccò dagli altri e, memore dell' apocalittico *Ego sum alpha et omega* (I, 8; XXI, 6; XXII, 13), ripetuto e parafrasato da Tertulliano, da Prudenzio, da Paolino e da tanti altri (e, se lo avesse conosciuto, avrebbe potuto pensare anche all' *alpha paenulatorum* di Marziale, V, 26), spiegò l' *aleph* come *caput*, *princeps*. Sennonchè *aleph*, ricordò opportunamente il Novati (1), era già stato, prima che da Dante, adoperato quale esclamazione di dolore da uno scrittore toscano anteriore d' un secolo, da Arrigo da Settimello, il cui poemetto *De diversitate fortunae et philosophiae consolatione* ancora nel Trecento « primam discentibus artem aptissimus per scholas Italiae continue frequentatur », secondo ne attesta Filippo Villani. Quei distici cominciano, parafrasando Geremia:

Quomodo sola sedet probitas? flet et ingemit: aleph!
Facta quasi vidua quae prior uxor erat.

Più che una vera e propria interiezione ebraica, codesto *aleph* non è che il numero del primo versetto nelle *Lamentazioni* geremiache (2); che nel canto liturgico acquista, curiosamente, una solennità elegiaca, quasi riassumesse tutta la costernazione del gemente profeta. Quanti non ricorderanno l' effetto lugubre della lunga ed accorata cadenza che, disposata a quella misteriosa voce, si spande, le sere della settimana santa, nell' ombra della chiesa vestita a gramaglie? « *Aleph.* Quomodo sedet sola civitas... *Beth.* Plorans ploravit in nocte... *Ghimel.* Migravit Judas propter afflictionem.. », e così di séguito, fino a *Thau*, che segna il ventiduesimo ed ultimo versetto d' ogni *Lamentazione*.

L'*aleppe* di Dante non può perciò equivalere se non ad un *ah* od *oh* o a qualche altra esclamazione simile. Non è che uno scherzo sguaiato quello del Perticari. « Che se invece di dir col Petrarca *ahi! crudo amore, ahi me!* », egli scriveva (3), « un innamorato cantasse alla donna sua: *Aleppe crudo amore, aleppe me!*, l' innamorato al certo o farebbe ispiritare la donna, o la farebbe ridere, ma non giungerebbe mai con quella pazza parola a movere la pietà della sua dolce nimica ». E al Monti, il quale osserva che « quell' *ah* non si accordi punto collo spavento che Dante ne concepisce, sì forte che *per confortarlo* è bisogno che Virgilio gli si accosti alla persona, e gli dica: *Non ti noccia la tua paura* », si può rispondere con la graziosa osservazione del Monti stesso. « Se un cane », egli dice, « vi si presenta fiero a una porta, e per impedirvi l' entrare vi esce addosso abbaiando, come fate ad intendere che quel latrato vi dice *Torna indietro?* E voi ci tornate, se non avete modo di quietarlo o scacciarlo ».

Proprio così: il verso di Pluto non ha il valore che d'un latrato,

(1) Nel *Giorn. stor.*, III, 419-21.

(2) Anche il Salmo CXVIII è diviso in ventidue strofette, ciascuna composta di otto versetti, e contrassegnata da una lettera dell'alfabeto.

(3) *Opuscoli del conte G. P.*, Bologna, 1839, p. 166.

Digitized by Google

e non preduce che l' effetto appunto d' un latrato sull' animo di chi voglia penetrare in un podere guardato da una bestia ringhiosa. Quelle parole non costituiscono una vera e propria frase, ma ne sono soltanto il cominciamento: « cominciò Pluto », nota espressamente il poeta. Il quale poi nè dice che avessero un significato preciso, nè che Virgilio l' intendesse a un puntino. Tutti i chiosatori interpretano che codesto « savio gentil che tutto seppe » (un elogio che ha riscontro con quel di Macrobio, *In Somn Scip.* II 8: « quem nullius unquam disciplinae error involuit ») conoscesse « anche la lingua usata da Pluto: che non è poco », soggiunge l' Andreoli; ma in verità quel ch' egli *seppe*, e dichiarò, per confortarlo, al suo pupillo, fu che, podere che Plutone avesse, non avrebbe loro potuto impedire lo scender quella roccia. E la sua non è una vera risposta, ma un' insolenza minacciosa e la ripetizione del magico scongiuro. Al « gran nemico » che, nello scorgere un vivo, grida: *Olà, nemico; olà, nemico; ah...*, Virgilio ribatte con savia ed opportuna sgarbatezza:

Taci, maledetto lupo,
Consuma dentro te con la tua rabbia!

In verità che non occorreva essere iniziato nella conoscenza del *volapük* plutonico per dare una simile risposta!

Poscritta. — *Nil sub sole novi*! Credevo d' essere il primo a riferire il *Satan* a Dante, e m'accorgo ora che sono stato invece preceduto dal Castelvetro e da Giuseppe Di Cesare. Non me ne dolgo; giacchè il vedere che già questi due valentuomini avevan propugnata l' interpretazione, che a me si è affacciata come la sola verosimile, mi assicura che la mia non è poi un'aberrazione, o per lo meno che ad avere aberrato non sono stato senza compagni.

Il Castelvetro, in una postilla raccolta dal Muratori (*Opere varie critiche di L. C.*, Lione, 1727, p. 127), aveva detto che « *Alpha*, secondo che testimonia Esichio, significa *capo di bue*, e perciò gli Ebrei prendono *Aleph* per *Bue* »; e « perchè il capo del Bue, in quanto è capo, è principio et autore del rimanente del corpo, quindi per traslazione appresso gli Ebrei s' è detto *Alph* per *maestro* e *dottore insegnatore* e *capitano* ». [Anche Plutarco (*Quaest. Conviv.* IX, 2) e poi Gesenio (*Lex. Hebr.*) avean dell' *aleph* e dell' *alpha* additata la medesima origine; e sant' Ambrogio (*Serm. I in Psalm.*, 118, n. 1) ne aveva cavato: « prima litera *aleph* dicitur, cuius interpretatio *doctrina* est ».] Benchè non faccia cenno del verso dantesco, si può argomentare che egli, nello stendere codesta noterella, pensasse a spiegare l'*aleppe* come Pietro di Dante. Dopo però, nella sua *Sposizione* dell'*Inferno*, mostra d'aver mutato parere. E chiosa: « Nè è da credere nè da dire che Pluto per la venuta di Dante avesse paura o chiamasse Satanasso in soccorso; perciocchè, se egli è posto guardiano di questo quarto cerchio, perchè non ha ancora poder di poterlo guardare senza aiuto di fuori? e spezialmente da un uomo timido e nuovo? Appresso: come, chiamando in aiuto Satanasso, lo domanderebbe nemico ed avversario, chè così viene a dire *Satan*? Dovendolo ragionevolmente domandare amico, compagno e sozio. Senza che non so vedere come potesse o dovesse chiamare in aiuto Satan, se Satan è Lucifero come è; poichè lo chiamerebbe in vano, essendo confitto nel centro della terra, senza potersi muovere, e postovi per tormentatore de' traditori Giuda Iscariota, Cassio e Bruto... Nè è da dire che *Aleppe* sia *ah* per *Aleph* in Ebreo, che sia la lettera *Alpha* greca o *a* latina; perciocchè questo non è vero. Anzi *Aleph* in Ebreo non è vocale niuna, nè lettera, ma segno solamente di spirito mezzano. Adunque è da dire che domandi Satan il nemico, cioè Dante, che viene per passare per

Digitized by Google

lo suo cerchio vivo, e che egli parli in guisa che minacci d'impedirgli il passo... Ma che *Pape Satan* qui significhi maraviglia, non son ben certo; sì come non sono certo che la significa *Aleppe*, quantunque io sia certo che non significa paura ».

Giuseppe Di Cesare poi (nato in Napoli nei primi giorni del 1777, e qui morto nel 1856), in una sua Nota sul *Linguaggio di Pluto* (ora ripubblicata nel XIII degli *Opuscoli danteschi* editi dal Passerini; Città di Castello, 1894), propugna l'interpretazione: *oh! un nemico, un gran nemico!* Naturalmente, in molte delle argomentazioni del valoroso dantista consentiamo pienamente; non però in questa: « Ma perchè ira e dispetto gli destava quella vista, il Demone usa voce aspra, ed idiomi che supponeva ignoti all'odioso avversario, per incutergli terrore ed impedire la sua discesa nella quarta lacca, che presedeva ». Che per la scarsezza delle cognizioni greche del suo poeta Plutone fosse per mettere insieme tre parole, nella necessità di ricorrere anche all'ebraico, è un fatto; ma da questo a farne un poliglotto, capace di bestemmiare in tutti gl'idiomi a suo piacimento, ci corre!

MICHELE SCHERILLO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

E. MONACI. — *Per la storia della scuola poetica siciliana.* I-IV (Estr. da' *Rendiconti* de' Lincei, V, fasc. 2 e 6). — Roma, Tip. d. r. Acc. de' Lincei, 1896 (8°, pp. 26).

Sono quattro capitoletti. Nei primi due, già annunziati dalla *Rassegna* (p. 64), il M. ripubblica dallo Huillard-Bréholles (*Vie et corresp. de P. de la Vigne,* 339) tre documm., a mostrare la parte presa dal segretario di Federigo II nel movimento letterario della corte: una proposta di un « Magister T. » al Della Vigna e a Taddeo da Sessa sur una tenzone « de nobilitate generis et animi probitate que illarum videretur esse maior », che ha due riscontri, uno, anteriore, di Perdigos e di Roberto I (Mahn, *Gedichte*, n° 1016), l'altro, posteriore, di Dante (« Le dolci rime d'amor »); una disputa, promossa dall'imperatrice e trattata dal Della Vigna, sulla preminenza della rosa o della viola, soggetto anche di un poemetto di Bonvesin da Riva, e di altre poesie latine, italiane e francesi; ed infine una lettera amatoria, molto simile ad un abbozzo di canz., dello stesso Della Vigna ad una dama, in 22 periodetti, ognuno terminante con un vs. di Ovidio e di Panfilo. Questi due ultimi son dati secondo il cod. Vallicell. J. 29. — Segue, nel secondo capitoletto un docum. del decembre 1219, estratto dall' Arch. di stato bolognese, nel quale Arrigo Testa, venticinquenne, appare come testimone. Al Torraca che gli osservava (*Attorno alla scuola sicil.* in *N. Antol.*, 1° mag. 96) esser questi, piuttosto che il rimatore, un omonimo *Henricus Testa*, « nobile uomo di Bagnocavallo », il M., nel capit. V, risponde che costui, come conte Malvicini e signore di Bagnocavallo, e quindi del partito imperiale, non poteva entrare nel 1219 in Bologna, perchè questa era allora in fiera lotta con l' impero. Infine, conchiude il M., il rimatore potè ben esser questo conte Malvicini o quel d' Arezzo o mille altri; perchè la correzione proposta da lui dell' *Arrigus Divitis* del cod. Vat. in *Ar-*

Digitized by Google

rigus de Aritio, non ha più ragion d'essere ora che si conosce l'esistenza di una famiglia *Divitis* siciliana, nel medioevo. — Nei capp. III e IV, *Su Guido e Odo della Colonna*, il M. ribatte tutti gli argomenti addotti dal Di Giovanni (*Rendiconti* de' Lincei, 18 marzo '94), dal Restivo (*La scuola siciliana e Odo della Colonna*, Messina, 1895) e dal Torraca (*Op. cit.*) contro l' opinion sua che Guido appartenesse ai Colonna di Roma e non fosse quindi messinese. Quanto poi a Odo, osserva a quest'ultimo che gli opponeva, contro la romanità di lui, la rubrica del cod. Vat., in cui è detto « di Misina », che quest' aggiunta potè ben essere un arbitrio del copista che la prese dalla rubrica dedicata a Guido (« Giudice Guido delle Collonne di Misina »), le cui poesie nel detto ms. precedono quelle di Odo. Ed a conferma di ciò ricorda che nel cod. parmense 1081 una canz. di costui è intitolata semplicemente « Dominus Oddo de Columna ».

M. Mandalari. — *X note di storia e bibliografia.* — Catania, Monaco e Mollica, 1896 (8°, pp. 31).

La prima e l' ultima sono le più considerevoli e riguardano più da vicino la nostra storia letteraria. Nel *Volgare calabrese del sec. XV*, secondo il M., fu scritto quel volgarizzamento poetico dei distici catoniani conservatoci dal cod. V, C, 27 della Nazionale e pubblicato nel *Propugn.* (XI, P. 2ª), dal Miola, al quale parve anche che quel « vulgare latinu » si avvicinasse « alquanto al calabrese ». In conferma della sua opinione, dopo aver ricordato che in Calabria sopravvivono tuttora le famiglie Catenacci e Guarnaccia (il rimatore e suo fratello si chiamano *Catenaçu* e *Guarnaçone*), il M. presenta le parole *translataraggio, dormeliusu*, *dammaju*, *moliereta caseta* e sim., *parlechieru, crai* = domani, *scervicare*, *'nzurare* ecc., e l' uso del dativo per il complem. come esempio di voci e modi calabresi o poco differenti dalle calabresi. Se non che egli non si è accorto che anche nel napol. tutt'i futuri finiscono in *-aggio*, e si dice, tal' e quale, *dormigliuse*, *dammaggio*, *moglierera* e sim., *'nzurare*, e che è pur napoletanissimo l'uso del dativo pel complemento diretto. E, di fatto, napoletano credetti io pure il *Libro di Cato* (ecco perchè non l'ho ricordato qual primo docum. in dial. calabrese, come vorrebbe il M. p. 12 nella *Morte di don Enrico d'Aragona*), in un mio lavoro pubblicato nel 1887 (*I bagni di Pozzuoli*, 36-37); il quale, insieme al ms. trivulziano ed alle due stampe napoletana e romana ricordate ivi da me, è rimasto ignoto al M. Da esso egli avrebbe rilevato che l' autore in quelle stampe e nel ms. si dà sempre a conoscere per un « Dominus Catenacius de Campania miles », cioè della Campagna di Roma; e romanesco, di fatto, intende dimostrarlo il prof. E. Monaci nell'ediz. critica, che ce ne ha promesso e che noi affrettiamo ardentemente coi voti. — Nell'ultima nota il M. fa delle aggiunte al suo *Saggio* sull'anonimo canzoniere quattrocentista dell'Alessandrina (Roma, 1893); rilevando un brano sfuggitogli del Quadrio (VII, 61-62), che ne aveva veduto un altro esemplare nella Vaticana (non ritrovato finora); e pubblicando un epigr. di Lancino Curzio in lode di Cecilia Gallerana e di « Elysabeta Colle », l' eroina dell'anonimo canzoniere, il quale, dunque, fu

Digitized by Google

dovuto scrivere da un meridionale, recatosi « alla preclarissima citade de Milano » e innamoratosi di questa bellezza milanese, negli ultimi decenni del sec. XV.

E. PÉRCOPO

GETULIO MORONCINI. — *Sul classicismo di Quinto Settano.* — Napoli, Cimmaruta, 1895 (8°, pp. 85).

Dopo quelli del Mandalari (Catania, 1894) e del Carini (*Boll. senese di St. patr.* I) è il terzo utile e necessario complemento al mediocre libro di R. Battignani sul Sergardi (Girgenti, Montes, 1894), nel quale la questione del classicismo è ristretta a solo pochi e vaghi riscontri fra Settano coi satirici latini, senza accennare affatto « alla romanità del pensiero e del sentimento di lui ». Il M. che già da qualche tempo se ne occupava quando apparve il lavoro del Battignani, ha voluto appunto studiare codeste relazioni fra il satirico italiano e i suoi precursori latini; e non possiamo negare ch' egli non vi sia pienamente riuscito, svolgendo il tema da tutt' i lati con accuratezza e buon risultato. Che il S. istesso si ritenesse continuatore dei latini, lo mostra il prenome assegnatosi, *Quinto,* che, come per il primo ha notato il M., si deve intendere: venuto « quinto » dopo Lucilio, Orazio, Giovenale e Persio, come Dante era « sesto » nella compagnia dei sapienti del Limbo. Le conclusioni del M. sono dunque che Orazio, Giovenale, Persio e Marziale; e più specialmente il primo, han fornito pensieri, situazioni, frasi e per fino i nomi proprii al S., il quale, del resto, non se n' è giovato servilmente. Per Lucilio il M., pur additandone delle somiglianze, non istituisce nessun confronto per lo stato frammentario delle sue opere. Ma quanto a Orazio, dal quale S. istesso riconobbe l' occasione di qualcuna delle sue *Satire,* il M. mostra, contro il Battignani, che la Roma del Sergardi era nei suoi vizi ben poco diversa da quella di Augusto; e oraziani, l' han notato parecchi, sono il suo stile ed « il lepore, l' urbanità, la filosofica tolleranza delle umane debolezze ». Giovenale, poi, gli « comunicò l' irruenza feroce dell' invettiva: la cruda amarezza del sarcasmo, l' atrocità della descrizione, la potenza coloritrice dello stile »; ed anche codesta parentela è additata dallo stesso S. che nella sat. XV finge che Giovenale gli apparisca nell' Averno e lo incuori a bandir la guerra all' immoralità di Roma. A Persio non deve che gli attacchi contro i poeti; e quasi nulla a Marziale, che imitò, invece, nelle poesie minori edite dal Battignani.

L' ultimo cap. è dedicato alla « modernità » di S., cioè all' arte con cui egli seppe piegare il latino a descrivere uomini e cose moderne: come, p. es., gli *spugnini* (chiericozzi in caccia di rinfreschi nelle famiglie aristocratiche romane); i jettatori al giuoco delle minchiate; l'interno d' un caffè coi suoi rumorosi frequentatori (i quali « summis digitisque tenebant fictilia » e « tumidis sufflabant pocula buccis »); le corse dei barberi e il carnevale di Roma; la saporita parodia di alcuni versi del Guidi e del Rolli ecc. ecc. Il M. da pure un lungo elenco di modi di dire e frasi italiane resi con vera maestria e arguzia in latino: la piccionaia d' un teatro, p. es., è detta: « tabulata Ultima, ubi molles maturant ova columbae ».

Digitized by Google

In quest' arte di saper dire con parole antiche cose del tutto moderne era sommo maestro il Pontano (v. Tallarigo, *G. G. Pontano*, 582 ecc.) e fa meraviglia che il M., scrivendo a Napoli, fra tanti paragoni che instituisce tra il S. e gli umanisti, dimentichi proprio l'autore dei lucianeschi *Dialoghi* e specialmente del *Caronte*, ove gli ecclesiastici e la corte di Roma sono così coraggiosamente sferzati a sangue.

E. P.

Giornale storico della letter. ital. XXVIII, fasc. 3.

M. Losacco, *Per gli antecedenti della « Ginestra »*, prova che il L., nella sua descrizione dell'eruzione vesuviana, oltre che delle consimili di Lucrezio e di Virgilio, si giovò e di quella del francese Riccardo Renato Castel (1758-1832), nel poema *Les plantes*, inserita dal Noël e La Place in quelle *Leçon de litter.*, che il poeta ebbe presenti nel compilare la sua *Crestomazia;* e di un brano del Buffon (*Preuves de la théorie de la terre*) sull'eruzione dei vulcani e sulla vesuviana; e che, nel « negare la benefica azione di un principio supremo » e nel « rintuzzare le tracotanti aspirazioni ottimistiche di coloro che levano alle stelle la misera condizione umana », ebbe precursori Lucrezio, Plinio, Bayle, Voltaire, e specialmente l' Holbach, il cui *Système de la nature* influì non poco sulla concezione della *Ginestra*. — R. Sabbadini, *Briciole umanistiche*, sull'Aurispa e sul Panormita. — V. Cian, *Per Bernardo Bembo*, a proposito dello *Zibaldone* di lui (cfr. la nostra *Rassegna*, p. 64), tratta delle sue relazioni co' Medici, Lorenzo ed il figliuolo Pietro dal 1477 al 1493, fondandosi su documm. nell' Arch. fiorentino. Dal quale estrae e pubblica, in una aggiunta, una lettera del genn. '93, in cui Paolo Cortese chiede a Piero de' Medici, per don Federigo d' Aragona, « alcuno de' Sonetti » di lui, perchè glien'avea promesso una « frotta », sicuro che « saranno come l'oro fra il rame, o uno sole fra le stelle ». Il C. la dà a mostrare « quanto fossero destri quei Medici a distribuire e cattivarsi favori e lodi fra i principi e i poeti », e quanto avesse torto il Pistoia a metterlo « a fianco del Magnifico del Poliziano e del Pulci » e il Pércopo (nella nostra *Rassegna*, p. 74) a collocarlo « tra i migliori toscani » [1]. — L. Piccioni, *Intorno*

[1] A codesta osservazione il prof. Pércopo dà la seguente risposta:

« Il prof. Cian non ha letto bene l' articolo mio, le cui conclusioni, ch' egli avesse creduto di Giuliano de' Medici molti componim. già a stampa del Sannazaro, del Magnifico e del Castiglione, e pubblicati, come di lui, due sonn., pur editi di A. Alamanni e del Chariteo, rimangono inalterate, non ostante le due fitte pagine ch'ei mi dedica parlando di.... Piero de' Medici. Sul quale, come rimatore dimenticato, io credetti opportuno di attirare l' attenzione degli studiosi, poichè ero a discorrere del fratello; ma dichiarando, dal bel principio, che, di fronte al padre e al precettore, tutt'e due i Medici « verseggiarono mediocremente ». Il prof. C., piuttosto che a queste parole, molto conformi, del resto, a quelle che dà ora come sue, ma che per lui dicono tutto l'opposto (« Anche Piero.... si provò a verseggiare, *ma checchè ne assicuri il Pércopo, non riuscì neppur egli a sollevarsi dalla mediocrità* »), s'è voluto fermare su quelle in cui, fondandomi sul giudizio del Pistoia, annovero Piero fra i migliori rimatori toscani. Ora, dico io, se il Cammelli scrivendo lontano dalla corte medicea, in quella di Niccolò da Correggio (quindi non cliente de' Medici,

Digitized by Google

alla data della nascita di G. Baretti, pubblica la fede di nascita del « Barretta », dalla quale si rileva che egli nacque in Torino, nella parrocchia di S. Eusebio, il 24 aprile 1719, mentre finora lo si era fatto nascere o nel 1712, o nel 76 o nel '18. — G. A. MARTINETTI, *Due lettere inedite di U. Foscolo*, del 20 maggio e 3 giugno 1814, sul giovane greco Stefano Bulzo, venuto a studiare in Italia e affidato alla vigilanza del F., che lo amò veramente, ma non fu riamato.

F. COLAGROSSO. — *Ditti cretese e Darete frigio* (Estr. dagli *Atti* della Accad. di Arch., Lett. e B. Arti, XVIII). — Napoli, Tip. d. r. Università, 1895 (8°, pp. 56).

Poichè il Gorra nell'introduz. ai *Testi inediti di storia trojana* (Torino, Loescher, 1887), « cacciato dal suo lungo tema », non potè tessere tutta quanta la storia della disputa dibattutasi fra i dotti francesi e tedeschi sugli apocrifi libri di Ditti e di Darete intorno alla guerra trojana (*Historia de excidio Trojae* ed *Ephemeris belli trojani*); il C. ha ereduto bene di farlo lui, raccogliendo, dagli studi in gran parte tedeschi, del Dunger, del Joly, del Meister, del Körting, del Paris, dello Iackel, dellg Haupt, del Wagener e del Greif, le « dotte discussioni », e vagliandole e aggiungendovi qualche sua osservazione. Chi, occupandosi del rifacimento latino, dovuto a Guido delle Colonne, del *Roman de Troie* di Benoit de Sainte-More, o del *Filostrato* del Boccaccio, voglia farsi un'idea chiara e completa della questione, cui nessuno in Italia partecipò, può consnltare con frutto la presente memoria.

---

come insinua il C.), collocava « Pierino » fra i quindici rimatori trascelti da lui fra tutt'i mille viventi allora nelle corti, aveva le sue buone ragioni. Conosce il prof. C., per potergli contradire, tutte le rime di Piero, le quali se ora, nel solo ms. additatone da me sono una ventina, domani potranno essere cento? Chi sapeva, per es., che Piero avesse composto, innanzi al 1491, anche « stanze » (rispetti?) e « burchielleschi », come ci dice il Poliziano in una lettera pubblicata in questi giorni, in cui encomia il primo son. petrarchesco di lui (DEL LUNGO, *Fiorentia*, 254)? Che poi Piero fosse « degno di stare a fianco del Magnifico, del Poliziano, del Pulci », il Pistoia non s'è mai sognato di dirlo, nè io di fargliclo dire; ed il C. ha davvero ragione di meravigliarsi di un tal giudizio sbalorditoio, che però è proprio suo! Il Cammelli non parla affatto del Pulci, perchè era morto quando egli scriveva; e quanto al Poliziano, afferma che « dice me' » che non i due Medici, padre e figlio! Dunque, pur essendo fra i migliori che dicessero in rima, Piero nel poetar latino e volgare non era affatto superiore al maestro. E qui avrei finito, se non mi corresse l'obbligo di ringraziare il prof. C. dei titoli che mi dà di «dotto e paziente critico » e di « forte ricercatore e conoscitore di capoversi » (i quali titoli sono altamente onorevoli quando con la pazienza e con i capoversi si giunga a scoprire degli spropositi); e di dargli in contracambio quello di « dottissimo e pazientissimo ricercatore e conoscitore di enciclopedie francesi » per la classica Formia di Cicerone divenuta nelle sue mani (*Cortigiano*, p. 221, *n.* alla l. 8) una barbarissima *Formies!*

Digitized by Google

F. Colagrosso. — *La predizione di Brunetto Latini* (Estr. dalla *N. Antol.*, 1° nov. 1896).—Roma, Tip. del Senato, 1896 (8°, pp. 31).

Il C. prende le mosse da un articolo di F. Cipolla (*Inf. XV, 70 sgg.*, Rovereto, 1895) per ritornare sul significato delle parole « Che l'una parte e l'altra avranno fame Di te »; e con quella abbondanza di argomenti che suol mettere quando ha da contraddire un'opinione alla quale egli non aderisce, mostra contro il predetto e contro il Del Lungo, che la *fame*, secondo intesero il Todeschini ed altri dopo di lui, non si debba già prendere per 'desiderio', ma per 'fame divoratrice'. Veramente le argomentazioni del Cipolla non richiedevano un così largo lusso di confutazione; ma il C. ha pure il merito di averla fatta con somma accuratezza, diligenza e copia, che son cose molto importanti nelle quistioni dantesche. Ma c'è anche una parte affatto nuova in questo scritto, ed è quella in cui il C. mette in confronto la predizione chiara di Cacciaguida con quella oscura di Brunetto, della quale sarebbe proprio la chiosa, come già aveva preannunziato Virgilio. Quando il vegliardo dell' astro di Marte, parla a D. della compagnia malvagia e scempia, ingrata, matta, empia, bestiale, egli forse allude a feroce persecuzione che D. ne avrebbe ricevuta da essa, con minaccia di morte, per le quali darebbero buon fondamento di fatti accennati nell'*Ottimo* e nel Palatino 180. Così dopo la condanna di morte emanatagli contro dai Neri, questa men solenne, ma non meno terribile dei Bianchi, avrebbe dato ragione al poeta di sperimentare la malvagità di tutti i suoi concittadini, che lo volevano distrutto per esser troppo diverso da loro. L'ipotesi è ingegnosa e buona. E infatti, se D. ebbe così grande rancore verso quei compagni di sventura, anche parecchi anni dopo quei fatti, certo un'alta ragione lo moveva. Resterebbe il fatto, che nei commenti e nelle biografie antiche non vi è alcun accenno a questi propositi sanguinari dei Bianchi contro di D. Ma ciò si può spiegare ammettendo che le cose fossero dovute procedere in modo che solo a D. potevano esser note e ai pochissimi autori dei fieri propositi; pochissimi, ma che non avrebbero trovato discordi tutti gli altri della compagnia. Eccellente le spiegazione di « tanto onor ti serba che..... » per « questo onor..... ».

Z.

NOTIZIE.

*** Come s'avvertiva nel precedente fasc. della *Rassegna* (p. 131), il prof. E. Percopo ha messo in vendita (presso l'Amministrazione della *Rassegna* e tutt' i librai, al prezzo di L. 10) pochi esemplari della sua memoria premiata dall' Accademia di Arch. Lettere e B. Arti di Napoli: *L'umanista Pomponio Gaurico e Luca Gaurico ultimo degli astrologi* (Napoli, Pierro; 4°, pp. 222, coi ritr. dei due Gàurici). Questo lavoro, nella sua parte principale, interessa specialmente gli studiosi dell'arte nel Rinascimento; chè Pomponio Gaurico, oltre che uno tra' migliori elaboratori dell'elegia latina, in cui inoculò la malinconia e il pessimismo della poesia greca, nella qual lingua fu dottissimo e vi compose un classico inno; fu autore d'un aureo trattato *De sculptura*,

Digitized by Google

specie di manuale per gli artisti, ed unico e il più rilevante in tal genere nel Rinascimento, che ebbe una decina di edizioni fuori d'Italia ed ultimamente una del Brockhaus con la traduzione in tedesco (Lipsia, 1886); mentre, secondo il solito, presso di noi esso e il suo autore erano quasi del tutto dimenticati. Le ricerche del P. mettono ora in sodo che Pomponio si disse *Gaurico* dalla patria Gauro, villaggio della prov. di Salerno, ma egli appartenne alla famiglia ancora ivi esistente dei Linguito; che, recatosi a studiare a Padova, fu scolare, in quel celebre Studio, del Pomponazzi, e condiscepolo del Fracastoro, dopo essersi forse recato a Costantinopoli a perfezionarsi nel greco; che nel 1512-19 fu lettore d'umanità nella Università napoletana; e che a mezzo il 1528 fu ucciso sulla via di Sorrento, probabilmente dai soldati del Lautrec ch' egli fuggiva, e non già dal geloso marito di un' illustre donna, amata da lui, ch' era allora cinquantenne, come propalò il Giovio. A questo ch'è il nocciolo del lavoro, il P. ha creduto bene di aggiungere alcune succose *Notizie biografiche e bibliografiche* sul maggiore dei fratelli Gàurici, Luca, famoso astrologo, non men che impostore e avventuriero del cinquecento, tanto caro a Paolo IV che lo creò « commensale continuo e cavalier di San Pietro ». In *Appendice* ha poi pubblicato, fra l'altro, il testo, sinora inedito, del bellissimo inno greco, descrivente le città marinare che ridono sui golfi di Salerno, di Napoli e di Gaeta; un brano di un poema cavalleresco d'un rimatore meridionale, pur esso dimenticato, Antonio Lenio salentino, enumerante gli uomini e le donne illustri napoletane del primo cinquecento; e la descrizione d'una raccolta di pronostici astrologi dal 1445 al 1506, posseduta dalla Biblioteca universitaria di Bologna, e rimasta ignota a quanti sinora studiarono la diffusione delle credenze astrologiche nella Rinascenza.

*** Gli studiosi della nostra storia letter. debbono essere oltre modo grati e riconoscenti alla benemerita Direzione del *Giorn. storico d. lett. ital.*, che, per agevolare le ricerche « in quel grande emporio d'erudizione », ha fatto allestire ed ha allestita essa stessa gl'*Indici* (Torino, Loescher, 1896, L. 8) delle prime dodici annate (1883-94), dividendoli in cinque parti: 1) « Ind. analitici delle persone », cioè degli scrittori, 2) « Ind. anal. delle materie », 3) « Ind. alf. degli scritt. firm. », 4) « Ind. alf. della bibliogr. », 5) « Ind. alf. dei capoverso ». — A questo proposito annunziamo anche gl'*Indici* dell'*Arch. stor. lomb.* I-XX (1874-93) compilati da E. Motta, ed il magnifico *Catalogo cronologico, alfabetico-critico, sistematico e per soggetto* delle sue edizioni (1872-1896) inviatoci dall' edit. U. Hoepli per commemorare il 25 anniversario della fondazione della sua casa.

*** Annunziamo con piacere che dell'*Histoire de la langue et de la littérature française* (Paris, Colin, 1896), pubblicata sotto la direzione di L. Petit de Julleville, di cui demmo notizia (*Rassegna*, p. 96), son già venuti fuori i primi due volumi che vanno dalle origini alla Rinascenza.

*** Agli studiosi della nostra poesia del secolo decimottavo ricordiamo l'importante libro di Léon Morel su *James Thomson; sa vie et ses oeuvres* (Paris, Hachette, 1895; 8°, pp. 678). È noto quanto il Thomson, oltre che sui grandi e piccoli poeti della Francia e della Germania, influisse su i nostri sentimentali descrittori della natura campestre del secolo scorso, quali il Parini, il Pindemonte, ecc. ecc.

*** L'ultimo volume pubblicato da Émile Gebhart, *Moines et Papes* (Paris, Hachette, 1896; 8°, pp. 306) riguarda quasi tutto la nostra storia politica e letteraria, che de'quattro saggi ch' ei contiene, tre studiano Santa Caterina da Siena, i Borgia e Pio IX.

*** Nella seduta del 1° decembre scorso il prof. Nicola Zingarelli ha letto ai soci dell'Accademia di Archeol. Lett. e Belle Arti di Napoli, una sua memoria sulla *Personalità storica di Folchetto di Marsiglia nella Divina Commedia*. Si sta ora stampando a cura di quell'Accademia per inserirsi negli *Atti*.

*** Una seconda copia dei *Triumphi* del Calmeta (Pesaro, s. u. n.), dei quali s' è occupato il Percopo in questa *Rassegna* (pp. 143-148), è posseduta

Digitized by Google

dalla Trivulziana. Dobbiamo questa notizia alla cortesia dell' erudito suo bibliotecario, ing. Emilio Motta.

*** ISIDORO DEL LUNGO ha pubblicato nella *Miscellanea stor. della Valdelsa* (IV, 2-3) un articoletto: *Tra lo Scala e il Poliziano,* nel quale mette in luce un abbozzo di biglietto latino con cui Piero de' Medici difende contro lo Scala il suo precettore, pochi giorni dopo che costui era morto (28 sett. 94).

*** Segnaliamo agli studio i dei dialetti e della storia del costume nel Mezzogiorno d'Italia alcune pazienti ricerche di R. BEVERE apparse nell'*Arch. stor. napol.* (XXI, 3) sugli *Arredi, suppellettili, utensili d'uso nelle prov. meridion. dal XII al XVI secolo.* Sono spogli fatti diligentemente nelle carte degli Archivi di stato e notarile di Napoli.

*** Nella *Revue d'histoire littéraire de la France* (n.° 4): SOLTOFT-JENSEN: *Le 5.° livre de Rabelais et le « Songe de Poliphile ».*

*** Nella *Zeitschrift f. rom. Phil.* (XX, 4): F. FRIEDERSDORFF, *Die poetischen Vergleiche in Petrarckas Africa;* V. FINZI, *I codici jacoponici iucchesi descritti ed illustrati;* contributo alla ediz. critica; F. D' OVIDIO, *Di un interessante forma di pronome in un antico testo volgare* del 963 (*bobe=vobis*).

*** Nella *Romania* (XX, 68-99): F. D'OVIDIO, *Di alcune infiltrazioni d'italiano settentrionale nell' italiano letterario* e FREDRIK WULFF, *Pietra in pietra,* ritenendolo, contro l'Imbriani (*Studi danteschi,* 455), « danteschissimo », traduce e spiega il son. « Deh, piangi meco tu, doglioza pietra »; pubblicato per la prima volta intiero dal Witte (*Jahrbuch,* III, 292; *Danteforschungen,* II, 502). Si riserba di dire altrove chi era la famosa *Petra* o *Pietra*, cui si riferisce questo componimento.

*** Nel *Giorn. ligustico* (N. S., I, 3-6, 7-8): G. BERTOLOTTO, *Il giudizio di O. d' Urfé sull' Amedeida* del Chiabrera, e *Il Chiabrera davanti all' ellenismo;* R. RENIER, *A proposito di rappres. popolari in Liguria.*

*** Nell' *Ateneo veneto* (XIX, I, 3, II, 1): E. MADDALENA, *Sul « Vero Amico » di C. Goldoni;* G. BIGONI, *Per un poema sacro del cinquecento,* sul libro del Moroncini su la *Cristiade* del Vida (cfr. *Rassegna,* p. 113).

*** Nella *Bibl. crit. d. lett. ital.* diretta da F. Torraca, dopo i saggi sull' *Aminta,* del Carducci già esaminati dalla *Rassegna* (pp. 129 sgg.) sono comparsi: E. CIAMPOLINI, *La prima tragedia regolare della letter. italiana,* nuova ediz. rived., T. CASINI, *La giovinezza e l' esilio di T. Mamiani* (da carteggi e ricordi inediti); B. ZUMBINI, *Il Ninfale fiesolano di G. Boccaccio.*

*** Nell'*Arch. stor. sicil.* (XXI, 1-7): L. NATOLI, *Paolo Caggio prosatore siciliano del sec. XVI.*

*** Nel *Bull. d. Soc. dant. ital.* (N. S., VIII, 6-9) E. G. PARODI, pubblica uno studio su *La rima e i vocaboli in rima nella D. Commedia,* del quale prossimamente ci occuperemo a lungo nella *Rassegna.*

*** Nell'*Arch. stor. ital.* (S. V, XVII, 202): G. CASTELLANI, *Docum. venez. ined. relat. a Fr. e Mario Filelfo;* C. CARNESECCHI, *Per la biografia di Luigi Pulci.*

*** Nella *Revue des études grecques* (IX, 34): G. CASTELLANI, *Un traité inédit en grec de Cyriaque d' Ancône.*

*** Nella *N. Antol.* (1 e 16 nov.): F. COLAGROSSO, *La predizione di B. Latini* (cfr. *Rassegna*, p. 189) e G. CARDUCCI, *Giacomo Leopardi deputato* di Recanati il 19 marzo 1831, ma il L. non accettò.

*** Nella *Rassegna di bibl. di lett. ital.* (IV, 9, 10, 11, 12): E. TEZA, *Un dramma di collegiali;* L. BIADENE, *Di una voce propria nella terminologia metrica della canzone,* mostra, rimandando ad una sua *Nota* sulla *tornata* (*Miscell. Cian-Canello,* 357 sgg.), contro I. Sanesi (v. la nostra *Rassegna,* p. 159) « la bontà dell'uso del termine *volta* applicato alle suddivisioni della seconda parte della stanza »; e che con *versus* Dante tradusse *volta*; ma trova ben rilevato dal S. l'errore dei manuali ritmici per le scuole, ove è chiamata *fronte*,

Digitized by Google

contro il pensiero di Dante, quella parte che precede la *diesis* « anche quando sia divisa in piedi », e *sirima* la parte che vien dopo « anche quando divisa in volte ». — M. DI MARTINO, *Il Tasso in Svezia.* — F. NOVATI, *Sul riordinamento dello studio fiorentino nel 1305:* sull'errore incorso nall'*Epistolae* di C. Salutati edite dal Lami, ove in una lettera al Baldo, perchè si recasse a leggere ragion civile nello studio di Firenze, fu stampato 1383, in luogo di 1385; facendo così risalire a due anni addietro l'idea ch' ebbero i fiorentini di riaprire il loro Studio. Il N. ripubblica e illustra questa ed un' altra lettera inedita, anche riferentesi a quella riapertura lettera secondo una trascrizione della fine del sec. XVII, più vicina per la prima all'orignale perduto, che non le stampe del Manni (ove la data è esatta) e del Lami.

*** Ancora per la biografia di Dante. G. BIAGI e G. L. PASSERINI hanno scoperto sull'Arch. di Stato di Firenze due nuovi documm. danteschi: due consulte (V, cc, 13r. e 14v.), cioè, del consiglio dei Cento, secondo le quali Dante intervenne in una seduta del 20 sett. 1301 e in un' altra del 28 dello stesso mese, e parlò. I valenti edd., non volendo tener nascosti neanche per poco tempo questi documm. agli studiosi, li hanno pubblicati, in un estratto del *Codice diplomatico-dantesco*, il 30 dec. 1896, mentre che prosegue la stampa de' fasc. 2, 3 e 4, dove essi appariranno anche in fototipia. Eccone il contenuto. Nella seduta del 20, si trattò la quistione se si dovesse accordare il transito del grano e della biada provenienti da Bologna e diretti a Pisa; l'Alighieri dette parere favorevole dopo di Lapo Saltarelli, e per alzata e seduta « placuit quasi omnibus secundum dictum dictorum sapientum ». In quella del 20 si trattarono affari di amministrazione interna, e anche questa volta Dante parlò favorevolmente dopo di Albizzo Corbinelli, e le proposte passarono quasi ad unanimità.

*** Libri inviati alla *Rassegna*: A. GHIGNONI, *Sull'a origine della lingua italiana*, lezione; Torino, Clausen, 1867 (L. 1,20). — F. D'OVIDIO, *Da un manoscritto del Bonghi;* Napoli, Tip. d. r. Univ., 1896. — B. ZUMBINI, *Il ninfale fiesolano,* Firenze, Sansoni, 1896. — M. MORICI-G. CROCIONI, *La costa nel principio del sec. XIII*, *Un diario del sec. XVIII* (nozze Angelmi-Panicali); Pistoia, Flori e Biagini, 1896. — A. LUZIO-R. RENIER, *Il lusso di I. d'Este marchesa di Mantova;* Roma, Forzani, 1896. — G. MORONCINI, *Sul classicismo di Quinto Settano;* Napoli, Cimmaruta, 1895 (L. 3).— I. DEL LUNGO, *Florentia: uomini e cose del quattrocento;* Firenze, Barbèra, 1897 (L. 4). — *Mélusine recueil de mythologie, litterature populaire* ecc. VIII, 5-6 (sept. ott., nov. dec. 96). — F. COLAGROSSO, *Ditte cretese e Darete Frigio;* Napoli, Tip. d. Università, 1895; *La predizione di Brunetto Latini;* Roma, Tip. del Senato, 1896. — K. VOLLMÖLLER, *Der Kampf um den roman. Iahresbericht;* Erlangen, Iunge, 1896.—C. TRABALZA, *Della vita e delle opere di Francesco Torti di Bevagna* con una lettera di L. MORANDI; Bevagna, Tip. Properziana, 1896 (L. 2). — M. KERBAKER, *Commemorazione di C. Cantù;* Napoli, Tip. d. Univ. 1897 — G. AGNELLI, *Relazione dello Stato di Ferrara di Orazio della Rena* (1589) [Ferrara tip. sociale, 1896].— O. BACCI, *Il Cellini prosatore;* Pistoia, Tip. Flori e Biagini, 1896; *Il cod. Mediceo palatino 2345 della R. Bibl. Med.-Laurenziana;* Firenze, Nicolai, 1896. — F. TOCCO, *Quistioni dantesche;* Napoli, Tip. d. Univer., 1897. — *Catalogo cronologico, alfabetico-critico, sistematico e per soggetti delle edizioni Hoepli* (1872-1896) con introduz. di GAETANO NEGRI; Milano, Hoepli, 1896. — F. FOFFANO, *Ricerche letterarie;* Livorno, Giusti, 1897 (L. 3). — ESCHILO, *Prometeo legato*, traduz. di E. PROTO; Napoli, Pierro, 1897.

E. PERCOPO *direttore responsabile.*

NAPOLI — Stab. Tip. Pierro e Veraldi nell' Istituto Casanova

Digitized by Google

Digitized by Google

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW

AN INITIAL FINE OF 25 CENTS
WILL BE ASSESSED FOR FAILURE TO RETURN
THIS BOOK ON THE DATE DUE. THE PENALTY
WILL INCREASE TO 50 CENTS ON THE FOURTH
DAY AND TO $1.00 ON THE SEVENTH DAY
OVERDUE.

JAN 6 1937
JAN 7 1937
8/4
LIBRARY USE
SEP 3
SEP 3 1954 LU
UCLA
INTER LIBRARY
LOAN
ONE MONTH AFTER RECEIPT
NON-RENEWABLE
FEB 15 1960
21Jan'61BS
REC'D LD
AUG 11 1961
REC. CIR. DEC 17 1979

AUG - 7 1980
REC. CIR. AUG 12 '80

LD 21-100m-8,'34

Digitized by Google

870355

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google